AÑO XXIX — Nº 1413

EL DIA

MONTEVIDEO, FEBRERO 14 DE 1960

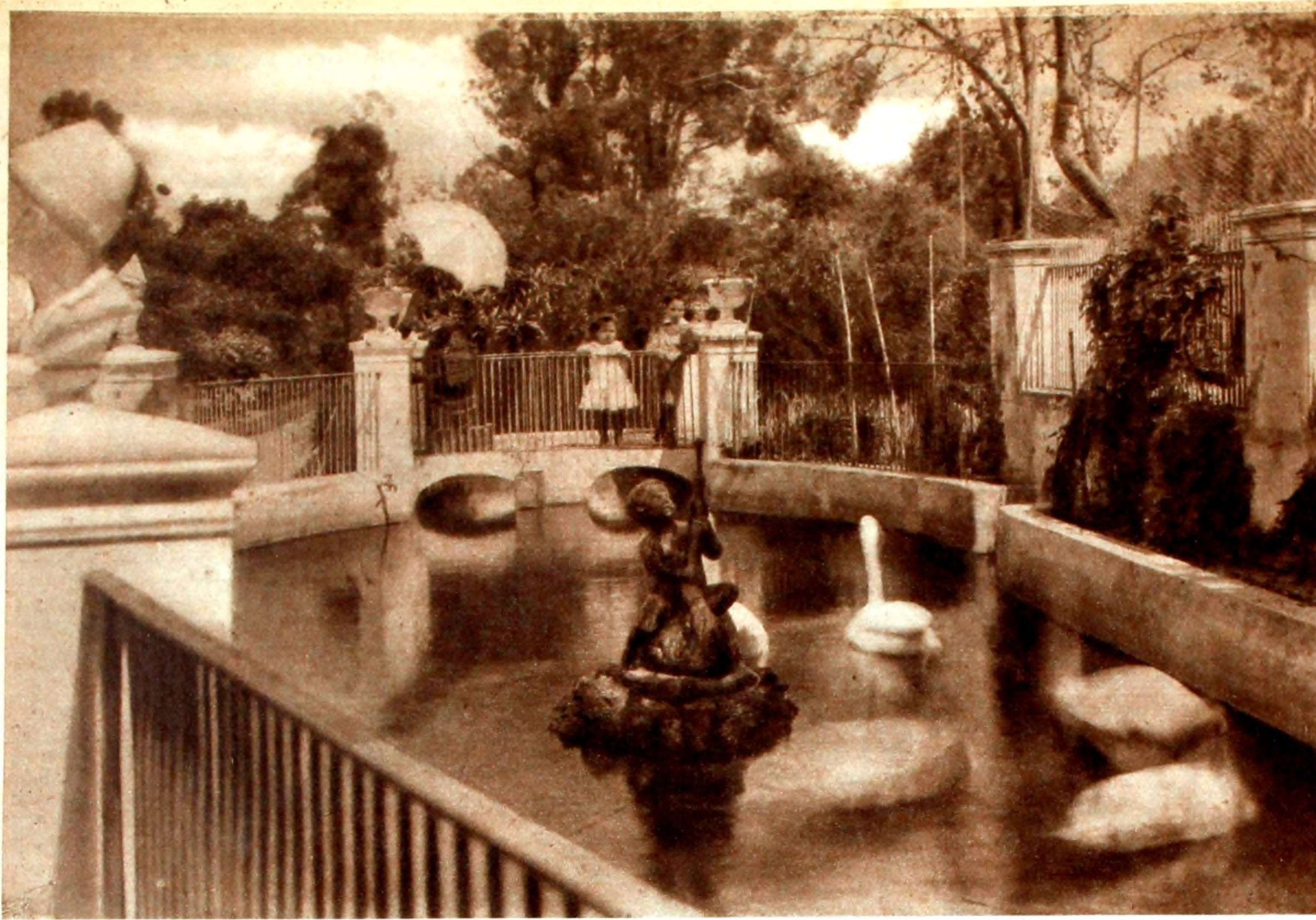
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LOS 125 AÑOS DEL CERRO

(Fotografía Jum Caruso)

El domingo pasado se realizó en el Cerro el acto final de los festejos con los que se ha estado conmemorando el 125º aniversario de la fecha de su fundación. Un gran desfile cívico y animados espectáculos gauchescos cerraron el ciclo de las fiestas asistiendo numerosa concurrencia, que coreó el Himno Nacional.



MONTEVIDEO es una ciudad urbanísticamente caprichosa, que creció mirando al mar, y reserva todavía, entre edificios nuevos que cada día empinan sus pisos utilitarios, algunas cosas imprescindiblemente inútiles, como ciertos predios arbolados en los que, somnoliento, bosteza el ayer, que ofrecen a quien desee detenerse en la contemplación ociosa, el deleite de la gracia evocadora.

Y damos en pensar en esos puentecillos sin mucho relieve que asoman en algunos lugares su fisonomía plácida, y que conservan un sabor de elementos desplazados del vértigo actual. Por rincones del Prado, del Paso Molino, del Parque Rodó, cruzan, naturales o artificiales, venas de agua que en ciertos puntos hicieron necesaria la construcción de pasos para vehículos y peatones, o en otros, para añadir encanto a un tramo de paseo. Esos puentes urbanos nada tienen que ver con los grandes, los adultos, como el de la Barra de Santa Lucía. No tienen pretensiones ni se repara mucho en ellos. Son un detalle mínimo que, sin embargo, cobra la prestancia de una mano tendida en el aire de una orilla a otra. A veces fueron efectivamente útiles, porque algunos arroyos tuvieron en ciertos momentos ínfulas de ríos —el Miguelete es uno de ellos—, y se salieron de madre anegando terrenos y cubriendo veredas y calzadas. Entre esas inundaciones célebres, la más devastadora para el Prado señorón, fue la de marzo de 1895. La lluvia hizo rebalsar los arroyos, y el desborde convirtió la zona en un lago del que emergían las residencias como solitarios islotes que obligaban a andar en bote de una a otra. El Arq. Carlos Pérez Montero, que nos ha auxiliado con su buena memoria y su valioso archivo, nos regala anécdotas de aquella catástrofe y pinta la hora distante en que, niño todavía,

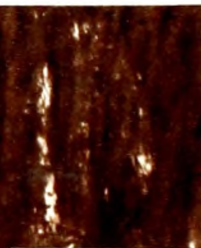
En la quinta de Fariní, el dueño de casa tenía un pequeño zoológico particular. Vemos aquí el lago artificial poblado de cisnes, y en la parte posterior, el diminuto puente que añadía gracia al mismo. El niño de la derecha, es el Arq. Pérez Montero, a cuyo archivo pertenece también esta fotografía.

DEL MONTEVIDEO ROMANTICO

PUENTES HACIA EL PASADO

desde la casona familiar de los Vilaza, su abuelo envió una falúa de ocho remos para buscar, en la quinta vecina de los Farini, en la que residía el Dr. Gonzalo Ramírez, a éste con su esposa y la pequeña Juanita —hermana del Dr. Juan Andrés Ramírez—, rescatándolos del aislamiento. Escuchamos con interés su relato, y más allá del señorío





Un verdadero documento gráfico: construyendo el nuevo puente del Prado. (Del archivo del Arq. C. Péres Montero).



Tal como se le ve hoy, el puente del Prado evoca todavía las horas poéticas del siglo pasado. (Foto de la Oficina de Propaganda e Informaciones del Concejo Departamental de Montevideo).

su palabra, se nos suceden en la imaginación, como si hojeáramos un viejo álbum, siluetas esfumadas, vehículos de caballos, calles sin pavimento, arboledas gloriosas, y el ritmo de la vida señalando la hora patriarcal de un fin de siglo que saboreaba las mieles postreras del Romanticismo, contagioso para todas las almas. Hasta para la del antiguo esclavo Francisco Ceballos, cuya historia intercala el hidalgo amigo, para darnos un ejemplo más de la sensibilidad de esa época. En la citada quinta de Farini, vivía el negro liberto. Cuando en la crisis del 90, el tío abuelo de Pérez Montero, perdió su fortuna y se fue de la casa, buscando nuevas perspectivas, Francisco siguió viviendo en ella, con los nuevos moradores, pero esperando el regreso del amo otra vez rico. Pasaron varios años. Y un día terminó suicidándose, no sin antes explicar a otro servidor de la casa: "Yo no puedo vivir con mi patroncito pobre". Tierno caso de fidelidad conmovedora.

Sí. También recordar episodios de esta índole es tender un puente entre esos olvidos con que el tiempo que pasa, rellena las junturas del presente.



La inundación de mayo de 1895, destruyó el puente viejo del Prado. En esta foto se ve, en segundo término, el puente roto, y en primer plano, el puente, de madera también, con que se le sustituyó provisoriamente. (Del archivo del Arq. C. Pérez Montero).

La inundación del 95 destruyó el antiguo puente del Prado, que era de madera; y casi junto a él se improvisó otro, rudimentario, hasta que más adelante, se construyó el actual, que fue dirigido por el Ing. Montero Paullier, con su ancha balaustrada y unos artefactos eléctricos característicos que se importaron de Francia. Nuestra vieja sociedad atravesó muchas veces ese puente, que si pudiera confiarnos el eco de aquellos pasos, nos haría inventario de nombres próceres, de citas juveniles, de romances de otrora, a la hora de la nostalgia y del suspiro entre los árboles esbeltos, o entre esas ramas bajas que descienden hasta rozar el agua, a ciertas alturas del Miguelete, con esa cualidad nostálgica de remembranza y atardecer que captan admirablemente los cuadros de Alberto Dura. Cerramos los ojos y recomponemos la estampa de antaño; trote rítmico de caballos, cocheros enlevitados, mujeres con vestidos largos y sombrillas de encaje, niños con traje de marinero, y aquel empaque de buen tono de la sociabilidad, ceremonioso y fino, perdido en calendarios amarillentos, hundiéndose en ese morir de las cosas que no se recuerdan.

Puentecillos rústicos de los jardines privados o de los parques públicos, siempre nos tientan a cruzar por ellos. Es un paso en el vacío, es la mansedumbre sin acechos del agua pacífica que corre o está estancada debajo, sin amenazas de remolinos o emboscadas. Son, en el Parque Rodó, los pequeños puentes en los que juegan los niños, y que buscan añadir pintoresquismo al ambiente; o ese otro, desgarbado, de cantera a cantera, serpentina de cemento para que los viandantes se ilusionen con una aventura de alpinismo. Es el puente del Paso Molino, también sobre el Miguelete, por cuyo tránsito se cobraba peaje, y que existe todavía, como existe la represa del molino. Es el puente de las Duranas, en Millán, hecho para que sobre él circulase el tranvía, pues antes sólo había allí alcantarillas; fue el paseo de moda de las familias del contorno, núcleo social de selección, que por allí vivían, y que a media siesta salían a caminar y a conversar con los vecinos, después que un carro portador de agua regaba el camino para aplacar el polvo y refrescar el ámbito de la calle que se convertía en sala de visitas al aire libre.



Perdura, en viejos paseos de la ciudad, como supervivencia del pasado romántico, con toda la atractiva sugestión poética del fin de siglo.

Esos puentes anónimos emanan sosiego aldeano y antañón. No es el intimidante Puente del Inca que la naturaleza esculpió en la Cordillera, ni esos otros, sólo dos rieles en suspenso, que en la travesía de los Andes penden sobre el abismo, y a los que la locomotora jadeante imprime un vaivén que intranquiliza. Ni los puentes solemnes, trabazón de acero y cemento, que en otros lugares del mundo compiten en majestad y belleza, sobre el Sena, sobre el Támesis, sobre el Arno, puentes de verdad sobre ríos de verdad. No es el puente de Brooklyn engalanado de suicidios, ni el colosal de San Francisco cantado por Carrera Andrade, el ecuatoriano ilustre. Ni el Ponte Vecchio de Florencia, ennoblecido de tradición artística. Ni aquel de Aviñon que el cancionero popular hizo célebre. No. Simplemente, son los puentecitos familiares de una ciudad sin prisa todavía, los puentes humildes que no crecieron nunca, que se resignaron a su pequeño oficio, al ir y venir sin fasto de los años. Algún ramillete olvidado, algún libro de versos pasó por ellos, alguna pareja se acodó en la baranda para reflejar en el agua amiga, la fugacidad del instante eterno, cuando el idilio que nace para morir pronto se puebla de "para siempres".

Viejos puentes... Viejos puentes de rincones soledosos. Rodaron por ellos los carruajes del siglo pasado, rodó por ellos una edad aromada, como el perfume de magnolias en el aire de las antiguas quintas, por el suspiro desvanecido de otras horas, rodaron las sombras del ayer romántico. Un halo de poesía los abraza. No pasó por ellos la Historia, sino el episodio o la anécdota. Apenas el hombre, en suma. Tramo de nostalgia breve, de madrigalesca añoranza, los miramos hoy como si apretaran de orilla a orilla, la distancia que miden entre sus márgenes la muerte y el olvido...

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



El puente de las Duranas, en Millán, como era hace muchos años. (Foto de la Oficina de Propaganda e Informaciones del Concejo Departamental de Montevideo).

EVOCACION DE GABRIELA MISTRAL EN ESPAÑA

En el transcurso de enero, se ha cumplido el 3er. aniversario del fallecimiento de la poetisa chilena. Este recuerdo que de ella hace nuestra colaboradora, y que por su extensión lamentamos dar fragmentariamente, añade un nuevo dato para ampliar el conocimiento de la intimidad humana de aquella ilustre desaparecida.

UNA pluma ajena y entonces amiga, cuando describió el encuentro de Gabriela y mío, afirmó: "...Pero un día vino a Madrid Carmen Conde, segura de sí misma, con su intrepidez saltadora de todas las distancias y su efusión vital de mil antenas y había enviado a Gabriela por el hilo de no sé qué meridiano, el mensaje adolescente de su *Brocal*. Gabriela lo gustó, y alentó desde lejos aquella vocación impetuosa, más tarde proclamada públicamente por la propia Gabriela en un no arrancado prólogo a los *Júbilos* de la cofrade mediterránea. Yo acepté con íntima alegría la invitación de Carmen Conde a acompañarla en su primera visita a Gabriela Mistral. Subimos, con una expectativa un poco trémula, a su piso de la avenida de Menéndez Pelayo. Esperamos unos breves instantes en un gabinetito escueto, con muebles livianos de casa transitoria. Apareció Gabriela, con el andar reposado y la estatura prócer de su ascendencia vasca y aymará, toda sonrisa blanca sobre la tez dorada, con el alma en los ojos —ahora era verdad viva la vieja y bella frase—, unos ojos magníficos a flor de agua profunda... Gabriela y Carmen se reconocieron y se confirmaron, casi sin palabras, las promesas de la amistad distante.

Yo contemplaba la escena desde el rincón más rincón que pude hallar"... Y la pluma generosa de la propia Gabriela dijo al comienzo del "no arrancado prólogo" que puso a mis *Júbilos* (aquel segundo libro mío, de Poemas a los Niños): "Me conocí a mi Carmen Conde hace dos años. Su librito de poemas *Brocal* me había seguido por medio mundo y al fin me alcanzó en la costa ligure". La fecha de estas palabras (seguidas de muchísimas más de imborrable recuerdo: setiembre de 1933. He aquí, resumida en pocas líneas, la historia externa de un encuentro; del primero entre dos poetisas, una de las cuales era admirada y reverenciada por la otra, mínima, llena de apasionada juventud.

Gabriela vino a España y se instaló (creo que después de una breve estancia en Barcelona) en un piso alto de la Av. de Menéndez Pelayo, seguramente en la casa Nº 13. Desde sus balcones se veía el Retiro. A aquellos balcones se asomaba ella muchas veces; por la mañana temprano, para oler la tierra mojada de sus macetas ("Es preciso oler la tierra mojada con frecuencia, nos equilibra"); para recibir la caricia del aire fresco cuando el exceso o la insistencia de las visitas consulares o ligeramente amistosas, la abrumaba. A veces, si el cansancio era grande, solía ponerse paños húmedos en la nuca y dejaba errar su verde mirada nostálgica por encima de los árboles que se la recogían como una lejana lluvia.

. . . .

Yo esperaba un hijo, y eso a Gabriela la conmovía: me cuidaba, me obligaba a desayunar con ella (en un café frente al Retiro, en la calle Alcalá que si mal no recuerdo se llamaba MOKA, ya desaparecido), pidiendo para mí unos tremendos platos de huevos fritos o de tortilla, que me horrorizaban, pues mi sobriedad sólo ha resistido una taza de café por las mañanas, y que por fin logré desterrar. Después nos íbamos al Retiro, a pasear por la Casa de Fieras; allí nos retrató mi marido a las dos una mañana, y sólo ella vale la pena verse. Cuando la desgracia me borró como madre, Gabriela sufrió conmigo muchísimo. En su "no arrancado prólogo" de *Júbilos* habla con voz deliciosa de aquellos días en que *íbamos* a verla el niñito y yo...

. . . .

Fue en Roma, en 1952, cuando ella estaba en Nápoles, la nueva oportunidad de vernos. En el hotel encontré, al llegar a Roma, una carta suya citándome en su piso de la Via Tasso. Pero me había ido yo recién levantada de una gripe, no me sentía fuerte, no conocía Italia, no me decidí a ir sola a Nápoles estando enfermucha, y no fuí. Lo aplacé. Creí que podría volver pronto e irme directamente en su busca para estar a su lado una larga temporada. Me equivoqué. Ya no la veré más.

No he dicho aún que cuando le concedieron el Premio Nobel, unos amigos y yo le hicimos un hermoso libro en homenaje. Tardó en recibirlo dos años, pues su vagabundaje, como ella le llamaba, hizo que el volumen se perdiera una vez y otra hasta alcanzar sus manos. "Nuestra noblota Carmen Conde trajinó entre mis amigos de allá —pocos pero lindos amigos— ese montón de adhesiones dedicadas a una republicana que fue echada de España por la República.



Retrato de Gabriela Mistral, por Adolfo Pastor (para el libro "De la vida y la obra de G. M.", de Gastón Figueira).

Ella es una curiosa alma a la vez tierna y tenaz". Sí. Los amigos éramos: "Isabel de Ambía", Consuelo Berges, Gerardo Diego, Antonio Espina, Gregorio Marañón, Clemencia Miró, Antonio Oliver, Amira de la Rosa, Ginés de Alvareda, Concha Zardoya, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Carmen Conde, Angel Valbuena Prat, Josefina Romo Arregui.

Desde Italia perdí el contacto con ella. Supe de sus estancias en La Habana, en casa de la poetisa Dulce María Loynaz, en New Orleans —cerca de Concha Zardoya—... Todos me daban noticias de una mala salud, de una humanidad que declinaba, de una mente que se iba oscureciendo por obsesivos dolores muy justificados. Una vez me enseñó, en Madrid, en 1934, un gran retrato de niños y niños en su colegio de Italia. Yo sabía que ella tenía en él un sobrinito, Yin-Yin (Juan Miguel), hijo de un hermano. "¡A ver si sabes quién es Yin-Yin!", me dijo. Lo supe en seguida, con su sorpresa consiguiente. Los ojos verdes, grandes, del muchachito, eran los de Gabriela. Pues bien, a ese Yin-Yin, única alegría de Gabriela, se lo mataron en Río de Janeiro. No sé por qué, ni quiénes. "La negrada", decía ella en una carta que me escribió, "¡y por ser blanco de más!"...

Yin-Yin fue la gota de amargo acíbar que rebasó la copa de sufrimiento de la poetisa. Desde aquel día empezó a morirse Gabriela Mistral. El otro día, cuando todos lo vimos ya por *fuera*, yo no pude remediar mi congoja ni mi llanto, aunque bien sabía que estaba muerta hacía mucho tiempo, y que nos hablaba desde una funeral estrella en donde sólo se recibían "las señales de vida" del rezo que para Yin-Yin me pedía en sus cartas!

Carmen CONDE

Madrid, 1960.

(Especial para EL DIA)



Ceremonia inaugural de los Cursos de Verano, cumplida en el Paraninfo de la Universidad, estando presentes autoridades de las diversas ramas de nuestra enseñanza.

ERNESTO URIBURU, CAPITAN DEL "GAUCHO"

ARGONAUTA Y ESCRITOR



"Gaucho" navega frente al Morro al zarpar de La Habana en su primer crucero a San Sebastián.

TODO comenzó por una brújula. Hace veinte años, Ernesto Uriburu caminaba, distraído en sus pensamientos, por la ribera de Filadelfia. De pronto, se encuentra detenido frente a la vidriera de un comercio, mirando una brújula. Es muy hermosa, pero no la necesita. La observa algunos instantes y sigue caminando. Al día siguiente, pasa *por casualidad* frente al mismo comercio y se detiene de nuevo frente a la brújula. Dos días después, la compra.

La casualidad —escribe Uriburu— le llevó hasta la misma vidriera. La sicología profunda enseña que, muy a menudo, donde el hombre dice "la casualidad", debe leerse "el determinismo subconsciente". El mismo Uriburu escribe: "Desde muy niño, yo tenía una idea ya formada sobre la vida del mar. Estaba relacionada con la madera de teca y la lona, mezclada con el olor a algas, escamas de pescado y mejillones. Alquitrán, ron, tintineo de piezas de a ocho y blasfemias redondeaban la imagen".

Aquella brújula, puesta sobre la mesa de noche en su pieza de hotel, no le deja pensar en otra cosa. Va al puerto a escuchar relatos extraordinarios de los capitanes vascos que llegaban dedicados al tráfico de azúcar. Cuando camina ya rola ligeramente. Llama, entonces, a su hermano Bobby, viejo lobo de mar, y le dice: "Quiero tener un barco que esté en proporción con mi brújula".

Bobby, lápiz en mano, hace cálculos y dibujos. Y concluye: "Deberá tener unos quince metros de eslora".

Quince metros de eslora tiene el "Gaucho", el yate sobre el cual Uriburu lleva hechos ya tres grandes cruceros oceánicos, ha navegado hasta el Mar Rojo, ha realizado la reconstrucción del viaje del Descubrimiento de América y de la expedición al Río de la Plata de su primer Adelantado, Pedro de Mendoza, ha participado dos veces en la Regata La Habana - San Sebastián, ha anclado en más de 120 puertos, y que encontramos ahora en el puerto de Punta del Este, en un nuevo crucero al Hemisferio Norte.

En la cabina del "Gaucho" está aquella brújula. Además, íconos, amuletos, trofeos deportivos, placas conmemorativas, títulos honoríficos, una biblioteca. Y una máquina de escribir. En la cual, este nauta argentino ha compuesto una obra que ha tenido difusión en ediciones norteamericanas e inglesas y que titula "67 mil millas a bordo del "Gaucho".

Cuando conocemos al patrón del "Gaucho", encontramos un hombre ya maduro, que tiene en su aspecto físico el aplomo y la seguridad que da la experiencia vivida, pero en el rostro mantiene una curiosidad latente, una avidez de cosas nuevas y un entusiasmo propios de la adolescencia. El se ha dado cuenta de ese contraste entre su tranquila figura y su rostro inquieto y juvenil donde resplandece la vivacidad y hasta la travesura, y para aminorarlo se ha dejado una barba tupida. Barba que, de tiempo en tiempo, desaparece, arrasada bruscamente por un golpe de Estado que dan aquellos entusiasmo juveniles sobre los frenos de la razón inhibidora.

Apenas pone el pie en el muelle de Punta del Este, inquiere cómo debe hacer para ir a pasar una noche entera —y solo— entre los lobos de la Isla. Quiere conocer en la oscuridad aquella soledad poblada de gritos y de olores. Llevará hasta la isla ese fino y sagaz detector de impresiones que es su espíritu y que vertirá luego en páginas excelentes con su rica capacidad expresiva de escritor de raza.

Su libro lleva ya varias ediciones en inglés y en español. La crítica ha incorporado el nombre de Uriburu a los grandes escritores que contaron la vida múltiple del mar: Melville, Stevenson, Conrad, London. Con la salvedad de que ha vivido todo lo que cuenta. Por ello, están tan magistralmente descriptos los elementos del mar: la violencia del viento, los ruidos, los bandazos, al extremo —se ha dicho— que el lector se extraña de no estar mojado, él también, de agua salada.

Yo agregaría que las descripciones de Uriburu, expresivas, y ricas, hechas a base de elementos sensoriales vivos y coloreados, traen de nuevo a nuestros sentidos el ruido, el color, los olores de calles, puertos y ciudades que hemos conocido. Volvemos a estar en Dakar, en su rue Maginot, llena de negros lustrosos de sudor y de negras de aire majestuoso recargadas de faldas y de alhajas, y en su Mercado de Medina, abundante de olores de colores y de moscas entre el griterío ensordecedor en idiomas y dialectos diversos. De nuevo, vemos en las ciudades de Sicilia las pinturas de colores vivos en los paneles de los carros y en los botes pescadores y sentimos el olor a azufre de las laderas del Etna. Otra vez vuelven a sentirse los gustos y los sabores de los platos vascos: la sopa de ajos, las sardinas doradas sobre las brasas, las cazuelas de chipirones. Se experimenta el fuerte olor a brea de los veleros en los puertos, el aroma de vinos resinosos del Mediterráneo; a sal, a yodo y a algas de Argel, Túnez, Alejandría. Los perfumes enervantes de los árboles gigantescos del Jardín Botánico de Port of Spain, de rojas maderas que sangran. Y hasta se sienten caminar por las espaldas las ratas que le despertaron en la noche que quiso pasar (solo, también) en la Isla del Tesoro, en el Caribe.

Mas, la capacidad de escritor de Uriburu no es sólo descriptiva. Su prosa es rica también en reflexiones filosóficas, para lo cual le sirven su amplia cultura y su vida vivida. Como ejemplo de ello está el capítulo que titula "Los idiomas de los hombres". Con sus conocimientos que llegan hasta el "papiamento" idioma de los nativos de Curacao, el "suaheli", el esperanto del Africa y el "afrikaan", de Sud Africa —y políglota él también— Uriburu encuentra a través de la diversidad de lenguas y de dialectos, aparentemente tan distintos, una evidente unidad espiritual, traducción de la comunidad de sentimientos en las diversas razas, a despecho de las mejillas tatuadas, las narices con argollas, las orejas con aros.

Si Uriburu no fuera el capitán que ha llevado una pequeña embarcación de 15 metros de largo por los mares de los cinco continentes, alcanzaríale, para ganar nuestra admiración, haber escrito una estampa vasca incluída en su libro y que titula "Cebo vivo".

La "Begonia" y la "Virgen de los Sonsoles", dos lanchas boniteras, han salido a pescar al Mar Cantábrico. Iñaqui y Juan, los patrones, eran viejos amigos y socios. Navegaban cerca uno del otro. Se pescaba con "cebo vivo": puñados de verdeles que se arrojaban al mar y se alejaban coleteando y atraían a los otros peces con sus reflejos.

Mas, el Cantábrico es de genio vivo y terrible en las tormentas. Se desata un temporal que en su máxima furia hunde a la "Virgen de los Sonsoles". Juan la vio irse, sin poder hacer nada para salvar a la gente. A su regreso al pueblo, hubo llanto entre las mujeres, estrechaban en silencio manos callosas los pescadores. Juan se lavó, cambió su ropa de trabajo y vestido de domingo fue para la iglesia. De rodillas, juntó sus manos en una súplica al dios eúskaro: "Jaungoicoa, líbrame del mar maldito. No quiero saber nada de atunes y verdeles ni de galernas; líbrame de ser pescador. Amén!"

Se sintió aliviado con el rezo. Afuera, el tiempo había mejorado y sobre el mar cercano, ya calmado y luminoso, se veía una gran mancha plateada hacia la cual se dirigían rápidas numerosas embarcaciones. "¡Sardinas!", le gritó una mujer a su paso. Ya sus hombres venían en su busca. Juan olvidó su traje dominguero y saltó a bordo. "¿Qué hacéis? ¡Vamos!". Tomó el timón y llegó como hipnotizado hasta la mancha que cubría las aguas con un hervor de peces. Un pensamiento, que cruzó su cerebro, lo horrorizó. Mas, se guardó el secreto. Secreto también sería su súplica desleal a Jaungoicoa. Se rehizo y ordenó: "¡Iza!". Rodaron los guinches y resoplando extrajeron miríadas de sardinas de plata.

Mañana el "Gaucho" va a partir para Río de Janeiro. Hace horas que estamos en el local del Yacht Club. Uriburu es un animado conversador. Los puertos que ha tocado, los mares recorridos, los seres que ha conocido negros, hindúes, árabes, chinos, malayos, pieles rojas y blancos forman una ronda que no tiene término. Hay, además, sobre la mesa algunas botellas que han ido quedando vacías. En eso, la puerta del Club enmarca la firme estampa de Bobby: "Ernesto: el viento es favorable. ¿Partimos?".

De espaldas, en la niebla del amanecer, sobre el muelle de madera, las siluetas de los dos hermanos se encaminan juntas hacia su verdadero hogar.

Isidro **MAS DE AYALA**

(Especial para EL DIA)



Bobby trabaja las velas de proa. Hace frío y sopla viento fresco.



Ernesto Uriburu, capitán del "Gaucho".



Cono de deyección de un torrente de solifluxión, por el cual han descendido algunas acacias.

BARRANCAS DE MAURICIO

Casi siempre, el litoral costero uruguayo, se tiende mansamente ante el ímpetu de las olas estuáricas y oceánicas; en el paisaje costero, dominan las playas arenosas, la costa baja de cantos rodados, las puntas apenas elevadas donde el material pétreo aparece reducido y desmenuzado por la acción secular de las ondas. Dentro de este marco de llana suavidad, sorprenden el enhiesto espolón de Punta Ballena, el litoral serrano de Piriápolis, y sobre todo, los acantilados, o mejor barrancas acantiladas, que con cierta continuidad, pero a distancias variables de la línea costera, muestran sus escarpas modeladas finamente por las aguas pluviales, alcanzando en la costa platense de San José casi cuarenta metros de altura.

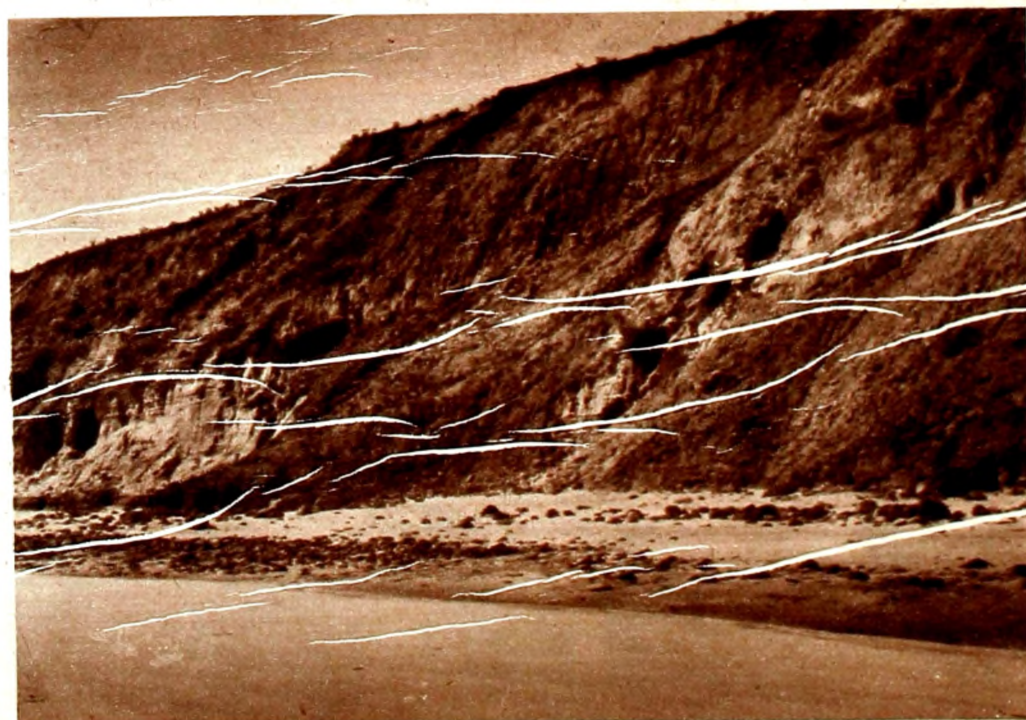


Desde Punta Gorda, de Colonia, hasta la boca del Chuy, en los lindes del departamento de Rocha, las barrancas acantiladas presentan una gran variedad de formas y de estructuras. En algunos casos están determinadas por limos relativamente modernos, como el pampeano, o por materiales turbo-arcillosos del cuaternario. Otras veces son más complejas, y ofrecen una estratificación en la que se puede leer la historia geológica desde mediados de la era terciaria (mioceno) hasta épocas recientes.

En las barrancas acantiladas de San Gregorio y de Mauricio, de San José, sobre terrenos basales, al parecer pliocénicos, que comprenden sedimentos cuyos granos constitutivos aumentan de tamaño con la altura, aunque presentando irregularidades y alternancias que empañan esta sucesión simple, se ubican terrenos pampeanos y postpampeanos, coronados por un espesor apreciable de suelo marrón negruzco. En conjunto, el aumento del diámetro de los granos desde la base, revela que allí ha habido un levantamiento costero o una retirada de las aguas marinas o estuáricas. Pero los depósitos estuáricos o marinos son aquí de facies "no fosilífera"; en cambio, los sedimentos de carácter continental han mostrado poseer algunos tesoros paleontológicos, revelados en gran parte por el tenaz e inteligente L. Kraglievich.

Las barrancas de San Gregorio y de Mauricio, constituyen en nuestro país elementos topográficos poco usuales; quien las contempla por primera vez, se admira de hallar aquel singular espectáculo junto a una costa que por lo general es baja y arenosa. Modeladas habitualmente por las aguas de lluvia, y las que se deslizan o que se han encajonado en las escarpas, sufren en forma periódica, aunque irregular la acción del oleaje platense, impulsado por los fuertes vientos del cuadrante Sur. Pero a los efectos propiamente erosivos, se suman los derivados del movimiento de los materiales por acción de la gravedad, ya sea cuando se secan y se cuartean, o cuando se embeben de agua y resbalan en forma de "ventisqueros o torrentes de barro" o en forma de trozos enteros que descienden formando terrazas, alcanzando muchas veces hasta el pie de los cantiles. Algunos de estos "landslides" han sido espectaculares, pues volúmenes de tamaño increíble, han descendido de nivel durante las épocas lluviosas y de fuerte oleaje, dando lugar a niveles más bajos que los correspondientes a la cima de las barrancas, pero cubiertos por la misma clase de vegetación. Contemplando las consecuencias de estos deslizamientos se adivina cómo la costa barrancosa va retrocediendo paulatinamente, aunque no lo hace en forma regular sino espasmódica. Con los descensos baja una capa de suelo relativamente fértil y de apreciable espesor; también descienden los árboles cultivados en la parte alta (cipreses, eucaliptos).

Hemos tenido la oportunidad de seguir la evolución de estas barrancas desde hace más de veinte años, deduciendo algunos hechos de los que aquí sólo consignaremos los siguientes: 1) Los "landslides" se producen principalmente en los inviernos lluviosos o en las estaciones en que la pluviosidad es duradera y elevada, sobre todo si siguen a períodos secos que permiten el cuarteamiento y desmenuzamiento del material, así como el empobrecimiento de la vegetación de las escarpas (Cortaderia, Senecio, Poa).



Porción de las escarpas desprovistas de vegetación fijadora efectiva, sometida a desmoronamientos.

2) Habitualmente el modelado de las barrancas tiene lugar por las aguas fluviales, pero con vientos fuertes y duraderos del cuadrante Sur, la acción de las olas resulta un factor decisivo. 3) Los procedimientos de fijación de las escarpas han sido más efectivos plantando acacias en las laderas, que cipreses y eucaliptos en la cima, bajando estos árboles con frecuencia, junto a las masas que descienden resbalando por las pendientes. 4) La "tosca" o limo arcilloso, de coloración verdosa, de la base, ofrece una gran resistencia a la acción de las olas, pero se cuartea en forma sensible en tiempo seco. 5) Las arenas mal consolidadas y el limo pampeano, son los materiales de las barrancas que ceden con mayor facilidad, mientras que las gravas y aún pequeños cantos, que forman un conglomerado resistente, quedan sobresaliendo en forma de cornisas.

En las barrancas de Mauricio fueron ensayados algunos sistemas de fijación con resultados varios. Se comenzó por respetar la vegetación de las escarpas, constituídas por gramíneas y plantas pertenecientes a otras familias botánicas, las que resisten la reptación y el flujo del suelo, aunque carecen de efectividad frente a los deslizamientos de materiales en masa; luego se acudió a los cipreses, cultivados en la porción alta, y a los eucaliptos: algunos sauces se plantaron en la zona inmediata a la playa, y la escarpa se cubrió de acacia de tres nervios y de hoja larga. Estas últimas especies, dieron nueva fisonomía a las barrancas y prácticamente le dieron estabilidad por muchos años; pero durante los períodos lluviosos y de grandes temporales, los "landslides" adquirieron nuevamente alguna importancia. Las olas terminaban por vencer la resistencia del limo arcilloso o tosca de la base, la socavaban, y toda la serie de capas superpuestas sufría una conmoción. En los períodos secos, las plantas fijadoras padecían mucho, y al sobrevenir las lluvias, la tierra cuarteada dejaba pasar fácilmente el agua a través de las fisuras, favoreciendo de esa manera los resbalamientos en masa.

Por otra parte, por sucesivas rectificaciones de la línea costera, y retomadas de erosión en épocas en que los temporales se sucedían con cierta frecuencia, algunos puntos del litoral estabilizados, volvían a ser presas del oleaje. En tiempos más calmos, las cosas tendían volver a su lugar, y las barrancas sólo eran afectadas por las aguas de lluvia o por diversas especies de animales que en ellas hacen sus madrigueras; además cierta cantidad de material se desprendía por desecación y cuarteamiento. Una plataforma de abrasión muestra hasta dónde se extendían los frentes barrancosos en épocas pasadas. Los años 1923, 1932, 1959 y otros, fueron terribles para la estabilidad de las barrancas; unos por sus frecuentes y fuertes temporales, otros por sus intensas y duraderas lluvias, y a veces por ambas causas a la vez. Pero también han transcurrido años en que los cambios han sido insignificantes. De todos modos, las barrancas de Mauricio, están aún muy lejos de la etapa de "fosilización", aunque las reactivaciones o retomadas gliptogénicas corresponden en ellas más a fenómenos periódicos de recrudecimiento de actividad, que a un verdadero rejuvenecimiento. Por esa razón, las escarpas aparentan estar bien fijadas durante cierto número de años, pero ceden y se retiran en épocas de "debacle".

La acción humana no ha podido frenar totalmente esas periódicas retiradas. La vegetación fijadora, sólo ha sido efectiva en tiempos favorables, y en sitios menos expuestos. Pero esta lucha desigual ha de continuar como continúa en países de cultura tan avanzada como Gran Bretaña o Francia. De todas maneras, si se pudiera fijar la escarpa, como en parte ya se hizo, y *asegurar la estabilidad del pie de las barrancas*, obra esta última costosa a la par que difícil, se resolvería en parte el problema. Mientras tanto, con plantas fijadoras o sin ellas, las barrancas de Mauricio trazan su majestuosa silueta a lo largo del anchuroso Plata, agregando una nota singular a nuestras bellas y atractivas costas...

Jorge CHEBATAROFF.

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Cipreses en lo alto, y acacias en la escarpa, tratan de dar solidez al majestuoso acantilado.



La playa intertidal, pista de patinaje del oleaje estuárico que pone a prueba la estabilidad de las barrancas.



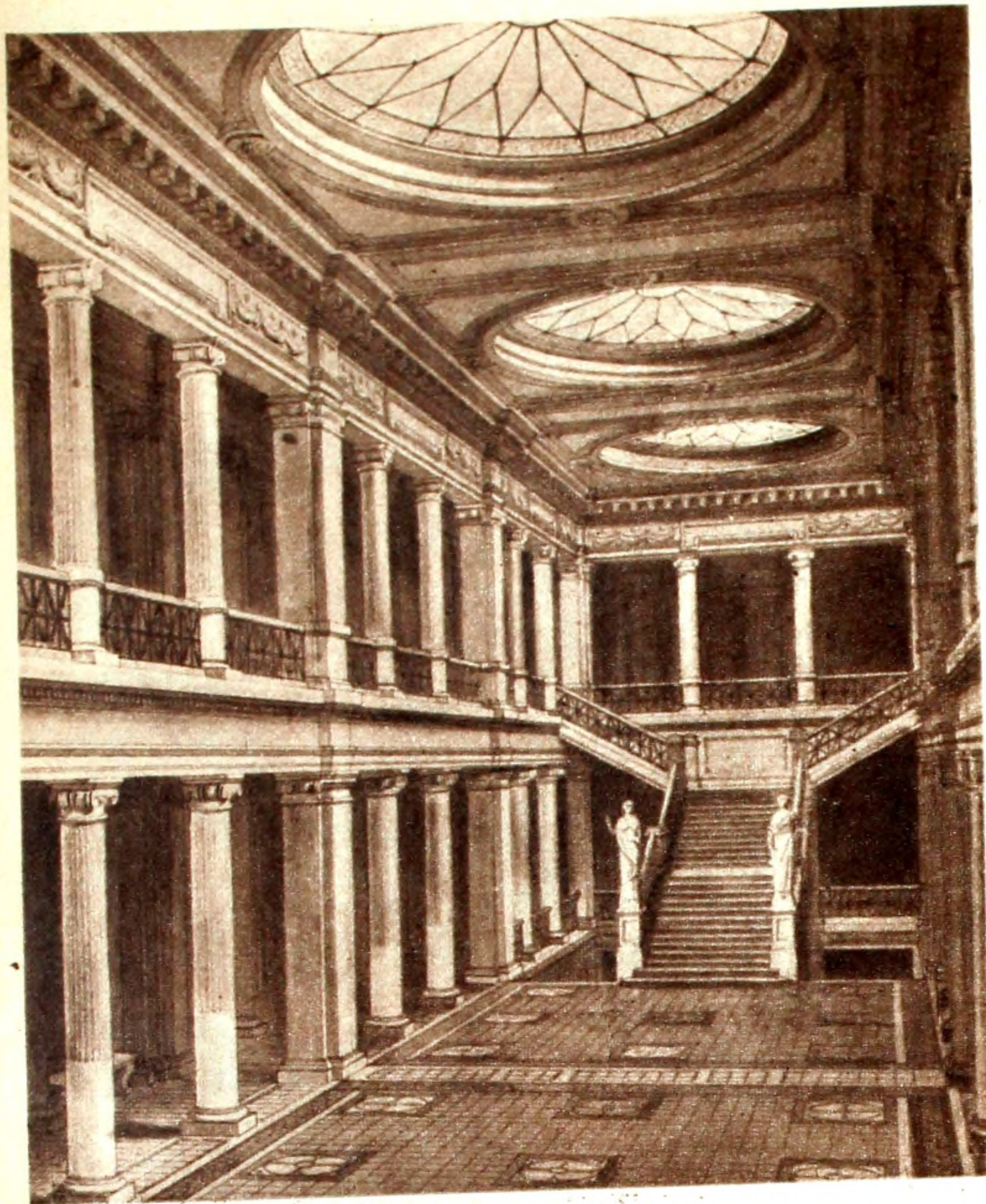
Consecuencia de una "deblacle" provocada por lluvias intensas y duraderas, y el oleaje actuando en la base.



Aporte de trozos de arenisca y limo, ya algo rodados, desprendidos de las masas desmoronadas de los cantiles.

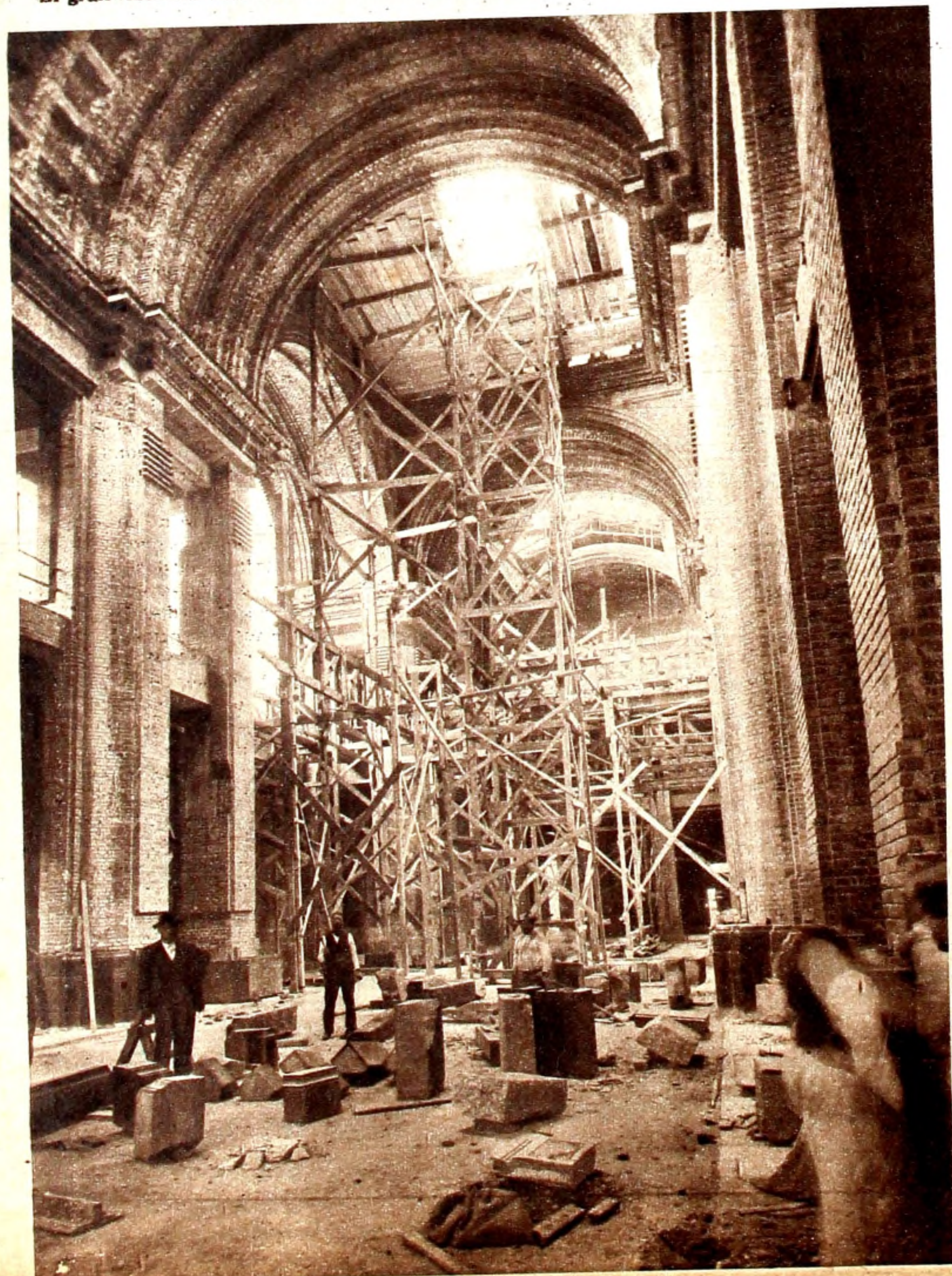
PALACIO LEGISLATIVO

"EL SALON DE LOS



El Salón de los Pasos Perdidos según el proyecto de V. Meano.

El gran salón durante su construcción con las modificaciones introducidas por Moretti.



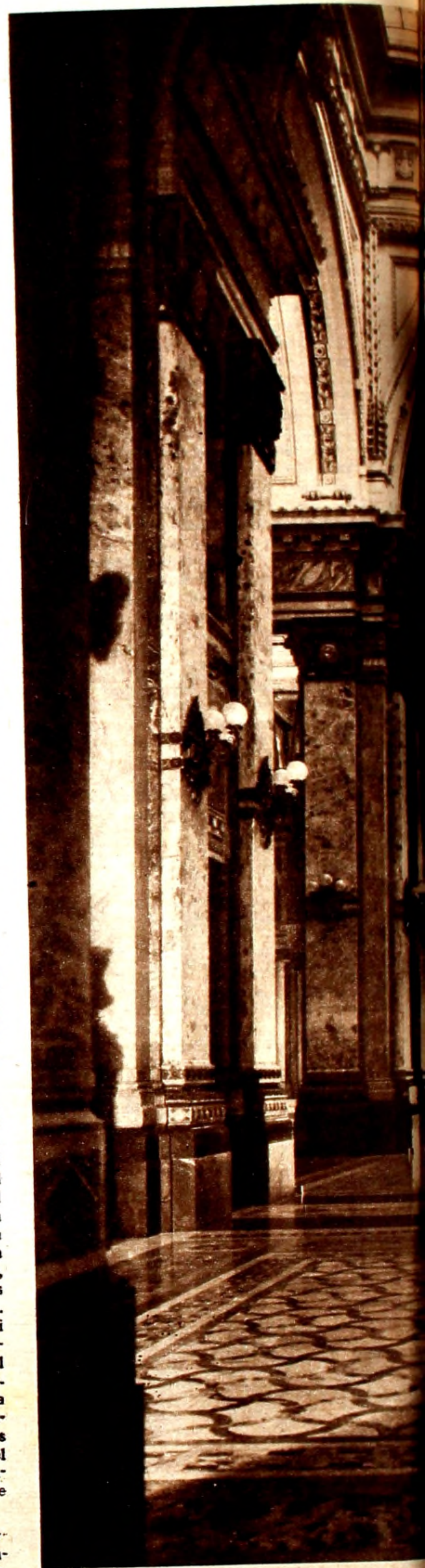
TODO visitante del Palacio Legislativo conserva imborrable y como un deslumbrante recuerdo las suntuosas perspectivas que ante sí desplegara el salón de los pasos perdidos. Y en estos días en que la afluencia turística ha acrecido en mucho sus visitantes, nos ha parecido que puede ser de sumo interés, tanto para aquéllos como para éstos, exponer en este Suplemento algunos detalles de la historia de su construcción.

Esta gran sala no nació como Minerva de la cabeza de Júpiter. armada de todo su esplendor en la concepción primera que de ella hiciera Víctor Meano en su proyecto para el Palacio Legislativo. En la memoria que acompaña los planos presentados al concurso —año 1904— describe así este salón: *"El cuerpo central contendrá un local muy grande, destinado a gran hall o sala de pasos perdidos, siendo determinado este local por tres grandes cuadrados en la planta, que corresponderán justamente a tres grandes techos de vidrio en forma redonda, por los que se tendrá luz directa y abundante. Este gran hall tendrá doble orden de galería en sus cuatro lados, y estará dispuesto de manera que podrá estar abierto al público o si no reservado a los Señores Senadores y Diputados. Tiene 16 metros de ancho, inclusas las galerías de los costados, metros 30 de largo y metros 13,30 de alto. La parte del fondo del gran hall estará ocupada por la gran escalera de honor... Creemos que la vista de esta gran escalera en el fondo del hall será de buen efecto, y proponemos adornar los dos pilares al pie del tramo central con dos estatuas de escuela griega, que representen, por ejemplo, la "Sabiduría" y la "Elocuencia"*.

En el proyecto, modificado por los arquitectos J. Vásquez Varela y A. Bianchini, el salón adquiere otras dimensiones (casi 52 metros de largo), primero por el mayor desarrollo planimétrico dado a todo el palacio y segundo porque la escalera monumental ideada por Meano es suprimida por *"necesidades de distribución y decoración"* y por *"carecer de la grandiosidad y movimiento desenvuelto que deben tener las llamadas escaleras de honor"*. (Memoria de los Arqs. J. Vásquez Varela y A. Bianchini, Mov. de 1906). Amén de este aumento de dimensiones, se suprimen los dos órdenes superpuestos para darle a todo el salón el orden monumental; se mantiene los tres lucernarios, pero modificados, ya que se amplía el central.

Con los planos de Vásquez Varela y Bianchini se comenzaron las obras del Palacio en 1908. En base a esos planos el edificio fue avanzando hasta que en 1913, con el fin de dar más brillo y monumentalidad al palacio, se contrataron los servicios del arquitecto Cayetano Moretti; éste tomó con entusiasmo la obra y pese a que ya era inmodificable la estructura general de la construcción, logró, en muchos aspectos, cambios radicales levantando los primeros proyectos a un nivel de gran magnificencia. En el salón de los pasos perdidos Moretti movió la rigidez de sus lados mayores interrumpiéndolos en su mitad para crear el crucero en cuyos testeros levantó los ingresos monumentales a ambas Cámaras. Con la policromía de los mármoles y pórfidos nacionales, creó un gozoso juego de colores que se va levantando y aclarando desde el profundo verde del zócalo hasta la conjugación, en lo alto, con la luz que desciende del alto lucernario.

Los ingresos a ambas Cámaras están formados por un rico entablamento que descansa sobre dos columnas monolíticas de mármol gris y coronado por un tímpano de mármol blanco (ónix nácar) de difícil labra, creando así un clásico monumental marco a estos ingresos cuyos vanos están cerrados por batientes de caoba de singular majestuosidad. Sobre el frontis una gran cartela de bronce lleva la palabra SENADORES o DIPUTADOS, está sostenida por dos figuras alegóricas y rodeada por una guirnalda, también de bronce. Las figuras alegóricas son del escultor Edmundo Prati; fueron modeladas y fundidas en Milán en 1925. También de Prati son los relieves —yeso— que se encuentran entre las pilastras de ángulo y las figuras de bronce y que simbolizan cuatro grandes hechos de la historia nacional.



Vista general de la gran nave del Salón
la bóveda el

Los medios puntos del crucero están cerrados por dos grandes vitrales ejecutados sobre cartones de Juan Buffa. El que corresponde a la entrada de Senadores representa a la Justicia que libera y protege a las clases sociales y lleva la leyenda: "IUSTITIA SUPREMA LEX". El de la entrada a Diputados simboliza a la Repú-

SOS PERDIDOS”



Pasos Perdidos. En el luneto que cierra
"Las Ciencias".

blica que preside la labor de la nación; a su derecha los trabajos del mar, a su izquierda, los de la tierra. Tiene el lema "LABOR MAXIMA LEX".

La bóveda de la nave central, en cambio, está cerrada con grandes composiciones realizadas en luminosos mosaicos venecianos, cuyos cartones son también de Juan Buffa. El mosaico que se encuentra sobre el ingreso principal simboliza Las Ciencias, el otro Las Artes.

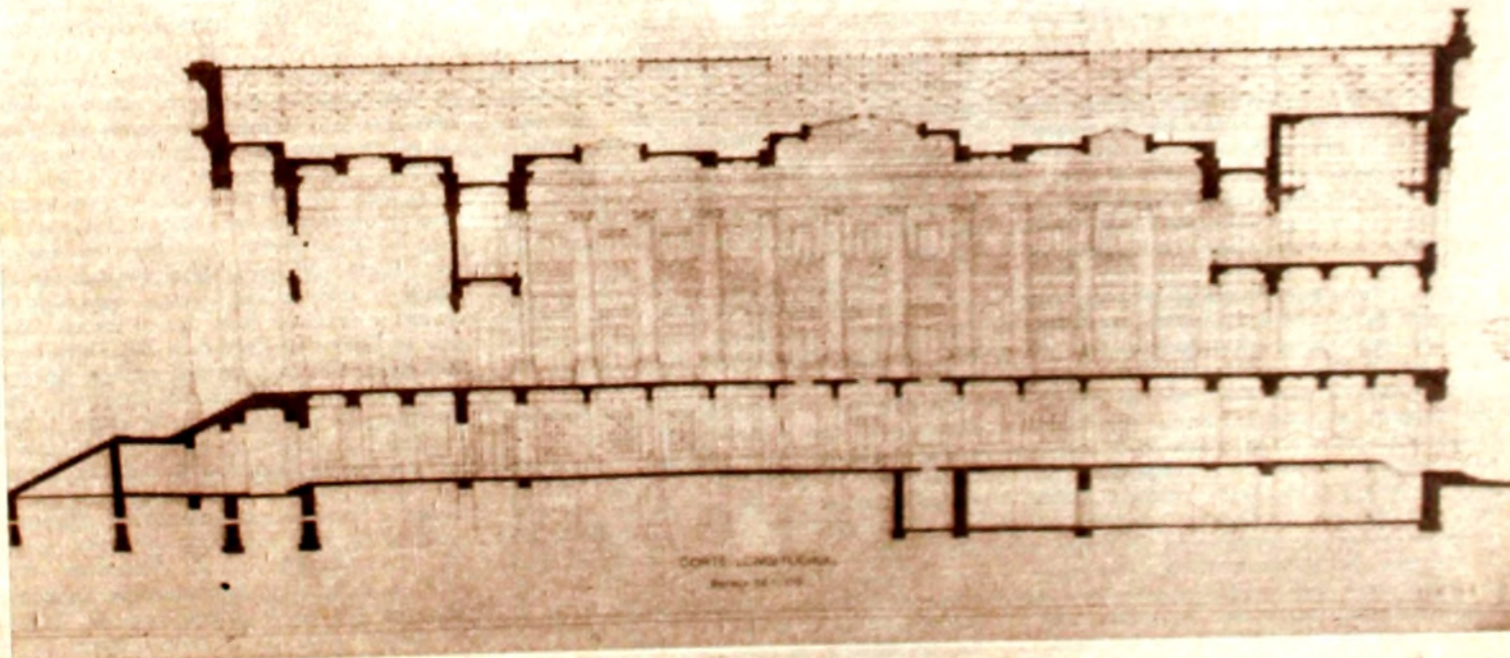


Una nave lateral. Los bellos bancos tallados en mármol anacarado, recuerdan los similares creados por el Renacimiento. Dos de estos bancos — sustituídos por copias idénticas — fueron regalados en 1921 por el Concejo de Administración Departamental de Montevideo al Municipio de Río de Janeiro.

La brevedad del espacio y el deseo de dar el mayor número posible de ilustraciones, nos obliga a callar muchos otros detalles de la decoración de este gran salón cuya luz resplandece con singular brillo entre las creaciones arquitectónicas de nuestra ciudad.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



Obsérvese en estos planos de Vázquez Varela y Bianchini el Salón de los Pasos Perdidos con ordenación monumental, sin la escalera de honor y la mayor amplitud dada al lucernario central. Los lados mayores mantienen su regularidad que recién será interrumpida por el crucero creado por Moretti.

Hace 39 años que llegaron de Milán los restos de Florencio Sánchez

EL 23 de enero de 1921, es decir, hace 39 años, un público numeroso aguardó a pie firme, en la Dársena, la llegada de los restos mortales de quien, por más que se le intente negar ahora, vive en la inmortalidad. Los cargó en Génova el "Principessa Mafalda" y, al llegar a tierra uruguaya, fueron depositados en la Capitanía de Puertos. Lo importante fue luego, después que se hizo el túmulo en el Teatro Solís. No es posible olvidar el cálido discurso que pronunció en el Solís un escritor que, en plena juventud, había dado una obra de mucho éxito, bien emparentada con varias de las de Sánchez. Nos referimos a Edmundo Bianchi y a su recio drama "La Quiebra".

Recordamos también una formalidad que nos llamó mucho la atención: el Ministro de Relaciones Exteriores recibió los despojos. Pero debió pasarlos en sencilla ceremonia tocante, al Ministro de Instrucción Pública, para que los condujera al Panteón Nacional. Altos personajes tutelando un simple féretro. De aquel muchacho humilde que se desposara con la miseria, sin merecer atención de autoridad alguna en muchos años, salvo para llevarlo a la cárcel, como sucedió en Rosario de Santa Fe.

*

Esbocemos la silueta del artista, este sombrío artista —en tantas ocasiones tocado por el genio— que murió en Milán el 23 de noviembre de 1910, a los 35 años, cuando podía pensarse que sus más sazonados frutos estaban por brotar. Máxime con la estadía en una Europa brillante. Actuó en el periodismo rioplatense sin mucha suerte ni gran fulgor, destacando en tales trabajos la facilidad con que escribía los diálogos de crónicas policiales. No se piense, sin embargo, que fue Florencio Sánchez un gacetillero vulgar. Ahí están las "Cartas de un flojo", tan descarnadas, pero plenas de vigor y honrada franqueza, para probarlo. Y está recogido en el libro, su mitad crónica mitad ensayo sociológico "El caudillaje", con períodos tan tajantes como este: "La costumbre —escribe refiriéndose a los habitantes de una zona otrora procelosa, de Río Grande— los ha hecho familiarizarse tanto con el degüello, que él constituye la forma única del homicidio y hasta del suicidio". Y agrega más adelante, después de haber aseverado que en aquella frontera del Brasil no se podía alzar mucho el cuello porque "hasta la atmósfera tiene filo": "En las disputas no se oye jamás decir "lo mataré a usted", sino "cuando lo agarre lo degüello". Y en seguida: "El Intendente de policía de Santa Ana nos contaba que cada vez que se cometía un crimen y el criminal era reducido a prisión, desfilaban por su oficina docenas de personas pidiéndole que les prestara al preso un ratito para degollarlo". Esto que nos hace reir a primera vista y que si reflexionáramos haríanos llorar, es el elemento hilarante de las buenas obras de Sánchez. Humorismo de buena ley. Y hace falta decir que no hay nada más lejos de aquél que la jocosidad con la cual se confunde a cada instante el humorismo, que consiste en decir la verdad de la vida sin quitarle sus amarguras, pero alegremente. Reir para no llorar.

Oid ahora cómo desde Buenos Aires, habla a los compatriotas (que se matan en horrenda lucha cruel), empleando el tono serio:

"Sean ustedes menos guapos. Tengan más amor a su vida y concluirán por no despreciar tanto la del prójimo. Sean menos localistas. Ningún pedazo de tierra nos ha parido. Ella entera nos pertenece con su oxígeno y su sol, y es dominio que tienen derecho a usufructuar por igual todos los hombres."

No es cierto que Florencio Sánchez por el hecho de no ser un estilista, escribiese mal. (Aunque hace falta decir, así al correr, que "estilo" no es sólo forma, sino esencia. Para el gran Zola, maestro de dos generaciones, el escritor francés que menos acicalaba su prosa en la época, Saint-Simon, eran un gran estilista. Y explicaba: "Lo peor de todo es ese estilo correcto, flúido fácil, ese diluvio de lugares comunes, de imágenes conocidas que hacen exclamar a la mayoría del público: "Está bien escrito". ¡No! está mal escrito, puesto que no tiene una vida particular, un sabor original, aunque sea a expensas de la corrección y de las exigencias del idioma".

Así debió pensar también el crítico argentino Roberto F. Giusti, que en su hasta hoy fundemental estudio sobre Sánchez acredita estilo al autor de "Los muertos" alegando cómo es fácil descubrir a quien pertenece cualquiera de sus páginas.

En su teatro eminentemente popular, sus personajes hablan como lo que son: hombres y mujeres del pueblo. ¿Mal escritos los diálogos? Desde que se ajustan al canon más excelso, el de la verdad, fuerza es convenir en que las obras de Sánchez están muy bien escritas.

Su mayor efecto, precisamente, radica ahí.

En "Los derechos de la salud" y "Nuestros hijos", hay momentos en que determinados personajes hablan sin naturalidad, demasiado "en libro". La retórica florece, pero la exactitud se marchita. (Los tiempos han cambiado tanto, que ahora los críticos jóvenes entienden que hablan mal personajes que disertan tal lo hacía la gente más culta de 1905 o 1910).

Como Roberto Bracco (y esta es una observación que hicimos cuando vivía Florencio Sánchez), este autor comenzó "a meditar" la vida, enterándose de robos, de estupros y de crímenes. Se ha dicho el interés con que se imponía de todos aquellos pormenores que rodeaban los sucesos policiales que él apuntara para sus crónicas periodísticas. Téngase por cierto que de esa época emanan los argumentos de sus dramas más reales. Un oficio que a tantos insensibiliza y enerva, afinó la sensibilidad de ese gran emotivo que fue en la vida Florencio Sánchez. Mientras él no surge, el teatro platino no es sino un torpe balbuceo. La truculencia se confunde con el vigor dramático. Dramas bárbaros, de una ingenuidad pueril, exaltan el valor irreductible del gaucho. Después de la revolución del 97, Sánchez transforma su ideología y condena la tragedia familiar, como hemos visto ya en las "Cartas de un flojo".

Para él no hay blancos y colorados, sino orientales, o aún mejor: ciudadanos del mundo, que sufren. Nace, así, una pasión de cruzado que absorbe, que domina por completo su alma. Por esto lo vemos luego, a través de sus obras, poniéndose del lado del más débil, del más noble, del más digno de defensa. He aquí todo el vital revolucionarismo de su teatro.

Mucho se escribió, no sólo sobre el valor de éste (negado ahora por muchos), sino hasta sobre la forma cómo deben agruparse las veinte obras que componen el teatro de Sánchez. Ricardo Rojas habló de dos núcleos, que se denominarían así: obras rurales y obras urbanas. Más lógica nos parece la clasificación que hizo ha tiempo aquí Emilio Frugoni, gran estimulador de Sánchez: dramas del campo, obras de la ciudad y obras de tesis. En el primer tomo que la Editorial Cervantes de Valencia y Barcelona hizo por nuestro consejo se respetó esta pauta del crítico uruguayo. Por eso pusimos allí "Mi hijo el dotor", "Los muertos", y "Nuestros hijos". Aun cuando hubiera debido sustituirse este último drama por "Los derechos de la salud", ya que se aspiró a ofrecerle al público de Hispanoamérica lo más sugestivo de cada grupo. ¿Y "La gringa"?... ¿Y "Barranca abajo"?, se dirá. A lo que nosotros argumentábamos que en el primer acto de "M'hijo el dotor" está el momento acaso "más grande" de todo el teatro del Río de la Plata. Es algo así como la invocación de "El abuelo" de Pérez Galdós, dentro de la dramaturgia hispana. Recuerda la escena griega.

Con arreglo al viejo criterio de Frugoni (para nosotros el mejor hasta el día de hoy), la clasificación de las obras de Sánchez, sería esta:

Primer grupo: "M'hijo el dotor" (1903), "La gringa" (1904) y "Barranca abajo" (1905), por no citar sino las más importantes.

Segundo grupo: "En familia" (1905), "Los muertos" (1905 y "El pasado" (1906).

Tercer grupo: "Nuestros hijos" (1907) y "Los derechos de la salud" (1907).

Roberto F. Giusti daba como obra de tesis "El pasado" y en cambio dudaba de que le viniera bien a "Nuestros hijos" ese calificativo. Cuestión de criterios.

Quedan las obras menores, que es preciso incluir en los dos primeros grupos: "Canillita" (1904), "Cédulas de San Juan" (1904), "La pobre gente" (1904), "Mano Santa" (1905), "El conventillo" (1906), "El desalojo" (1906), "Los curdas" (1907), "La Tigra" (1907), "Moneda falsa" (1907), "El cacique Puchuleo" (1907), "Marta Gruni" (1908) y "Un buen negocio" (1909).

Quiere decirse que en poco más de un lustro, dejó tras de sí Sánchez un aporte documental y artístico que muy pocos escritores teatrales, no de aquí, sino que hasta extranjeros, logren con una larga vida.

"Los curdas", lo peor de todo cuanto Sánchez ofreció al público, fue lo que en el argot periodístico se llamaba "refrito", que tal vez hizo espoleado por la necesidad. Ya sabemos que Sánchez conoció el hambre y conoció el frío. Acaso fue en una de esas negras noches de miseria cuando tomó el cuaderno de "Gente honesta", sainete cuya representación prohibieron las autoridades de Rosario de Santa Fe —siendo Sánchez



Florencio Sánchez y Catita Raventós, en Banfield, en plena luna de miel, acompañados del escritor Doello Jurado y "Juancito", cigüeña que el dramaturgo domesticó.

e despertó, pasóse las manos ojos tratando de disipar la nie- subsistía en su retina. Estuvo ciso en su camita. No sabía si orriendo a mirar los zapatos o quizá pesara más tiempo. Supuso le, porque en la pieza ya no adre que, como todos los días, alba a entregar la ropa plan- traer otros montones de ropa había llovido, respiró ese olor ojada y observó junto al lecho e el charquito que siempre se a un rato de lluvia más o menos ra no llovía, pues hasta él em- egar las risas felices de los otros

hizo un movimiento instintivo levantarse, pero no se decidió. ansaba a ir hasta sus zapatitos do- Temía que ocurriera lo de siem- o hubiera nada. Sin embargo, a esta vez las cosas habían cambia- deseos de no haberse despertado, volverse a dormir. No pudo. Su día y los gritos de los chiquillos an allí cerca, no hicieron otra co- var su ansiedad. Se decidió a es- ratito más. Era mejor, estaba más O casi casi, se haría el enfermo ener necesidad de levantarse. Era Pero, ¿y si había algo en los za- nvenía más ir a ver. Además, las mpezaban "a hacer ruido" y tenía prepararse el café con leche.

tomó la resolución: incorporó su erpecito y calzó las zapatillas ba- gió el pantalón gris con dos "sie- mes, se cruzó los tiradores y se ampera que su mamá había hecho aqueta vieja que le había regalado Martínez, una de sus clientas.

varía antes de ir a la puerta? Sí, bueno debía ser disciplinado. Le lavarse "como los gatos", así que poco de agua en cada ojo y se

en seguida a la puerta. La abrió o y se asomó con miedo. Dos za- egros y gastados le rompieron la ada más.

ique, ¿qué te dejaron los reyes? —le mael, el hijo del almacenero que icar una flamante pelota de fútbol. se animó a contestar nada. Cerró la y quedó de frente a la oscuridad de tación, indeciso. Sintió que las me- le humedecían. Apretó los dientes. ría llorar porque él era un hombre. nía seis años y ninguna "mujer", ni primas, excepto su madre le podían Creyó ahogarse, tal era el nudo que n la garganta.

puerta se abrió de golpe. Se recortó a demacrada figura de mujer con un de ropa en la cabeza.

Tan temprano y levantao, m'hijo, hoy o tiene colegio?

giró sobre sus talones, y miró un se- con los ojitos llenos de lágrimas. El hombre, tenía seis años, no se de- esar por mujeres. Pero no pudo con- el llanto que brotó a borbotones, y ndose al cuello de su madre se echó ar desconsoladamente.

paquete de ropa osciló brevemente en eza de la mujer, y cayó sobre un cos-

DIA DE REYES

tado. Esta pasó su mano huesuda y áspera por la cabecita del niño, y lo apretó contra su pecho.

—Ta bien, Quique, ta bien. Los hombres no yoran, y usté ya es un hombre. ¿Acaso no pasó a segundo con las mejores notas?

El chiquillo lentamente fue apagando sus convulsiones. Se sintió liberado y volvió a mirar a su madre.

—Pa los hombres no hay regalos. Fíjese en mí, que tampoco tuve nada. Y usté tiene que aprender a conformarse.



—Pero, ¿y el Ismael? Ese es mas grande que yo...

—Es que los reyes son así, injustos como casi todo lo que inventa el hombre para hacer más yevadera la vida...

*

Pasaron muchos años desde entonces. La madre de Quique siguió lavando ropa y él, estudiando fuerte y con dificultades económicas. Llegó el Liceo y con los pantalones remendados pasó los cuatro años. Luego, tuvo que irse a la Capital a estudiar, y veía a su madre cada seis meses.

—Ya falta poco, mamá, falta poco, le había dicho la última vez que estuvo, en las vacaciones.

*

Quique tiene 24 años. Está pasando la "licencia" y las vacaciones. Es la mañana de un 6 de enero. Ha llovido, pero Quique no se da cuenta porque la calle está asfaltada y la casita refaccionada. Se despierta. La madre ha tomado el último mate y se dispone a salir a entregar ropa.

Quique se incorpora ágilmente. Sin decir una palabra le quita el atado de la cabeza y lo deja en la mesa. Toma a su madre por los brazos y la reclina en el viejo sillón. Corre en seguida a su valija y extrae un panel blanco con ribetes celestes. Se lo pone delante a la atribulada anciana. Lo lee en voz alta:

—"El Decano de la Facultad de Derecho... le otorga el título de Doctor en..."

Cayó postrado ante la madre, y esta vez lloraron los dos.

Al rato, Quique salió a la calle. Saludó a Ismael que estaba en el negocio.

Los chicos corrían y jugueteaban. Uno, flacucho y retraído estaba a la puerta de la casa cercana.

—¿Qué te dejaron los reyes? —preguntó.

—Nada... —respondió el chico mirándolo con ojos vidriosos.

—¿Dónde está tu mamá?

—Trabajando en lo de Pérez...

—¿Y tu padre?

—No tengo...

Tomó al sorprendido chiquillo por la cintura y lo alzó.

—Mirá, —le dijo—, cuando seas tan alto como ahora vas a entender lo que te voy a decir. Los reyes magos fueron creados con un fin religioso, quizás para darle alegría a los chicos. Pero hoy, quizás inconscientemente también, se ha convertido en un arma que los hombres utilizan para humillar y desgarrarle el corazón a los niños.

Se sentó al umbral de la puerta, y acomodó al confuso niño en sus rodillas. Luego agregó:

—Yo sé que tu estás muy triste, pero trata de entender —y si lo logras desde hoy serás un hombre—, que el único rey mago que existe es la madre. Y que cada día, con su esfuerzo, te regala tu alimento, posibilita tu educación. No la disgustes y no llores porque te falte un revólver o una pelota... Demuéstrale a ella, con tu comprensión, que tú eres un hombre con pantalones cortos.

J. Claudio PABLAN

Ilustración: Van Gogui.

(Especial para EL DIA).

---

dista rosarino— y transformó el am- e, vendiéndolo luego, por el consabido de lentejas, el empresario que lo ex- ba.

o junto a la osada vulgaridad de "Los s", ¡cuántas bellezas, qué profunda ve- oro! Ahí está "M'hijo el dotor", pro- ión con la que necesariamente se ha de ezar todo estudio crítico, porque es áura vadora para la escena criolla. Al fin posible ver sobre el proscenio gauchos carne y hueso, y no de picadero, como que salían en todas las obras anterio- desde "Juan Moreira" (que tiene sin bargo un valor inicial), al "Cobarde" de ez Petit y al "Jesús Nazareno" de Gu- Velloso. Con "M'hijo el dotor" el tea- rioplatense adquiere decoro, cobra luz, gre la vida... La más alta crítica du- te muchos años, reconoció el extraordi- rio valor, la alta significación del teatro Sánchez. En "Teatro Nacional" libro y aplaudido, el crítico Alfredo A. Bian- , no vacila en reeditar la entusiasta de- sa que hizo cuando se le pusieron peros "Los derechos de la salud", la más tras- ndente concepción revolucioneria de Sán- ez, que nosotros, hasta el día de hoy, ve- os como la obra teatral que más se an- cipó a su tiempo.

"El nuevo drama —escribió Bianchi— nos ofrece el raro placer de un primer acto admirablemente construído (la exposición es clara y rápida, vigorosa y emocionante), y de un tercero de una intensidad de acción y de una simplicidad de medios maravillosos. En cuanto al segundo el más perfecto de los tres, es insuperable". Y no vaciló en afirmar: "Aquello es un jirón, palpitante, de humanidad. Es la vida misma, pero aguzada, afinada, filtrada por la mano del más perspicaz de los sicólogos platinos. Eso es, verdaderamente, arte dramático de lo más sólido".

Reconocemos que la admiración para Sánchez, entre los escritores nuevos si exceptuamos a Serafín J. García, ha menguado mucho. Y tal vez suceda lo propio en el público si se aprecia lo poco que se representan ahora —con tantos teatros libres— las obras de Sánchez.

*

Decía Juan José de Soiza Reilly que contar la vida de Florencio Sánchez era avergonzar a sus contemporáneos. "Las generaciones venideras —exclamaba— con qué desprecio hablarán de la nuestra, al evocar la figura encorvada de Florencio, tosiendo, vagando por todas las secretarías de los teatros con sus obras magníficas e inéditas. Soiza no intuyó la indiferencia que sobrevendría para estas cosas sentimentales. Sin duda en la bohemia del autor de "Los muertos", hay un drama tan más sombrío que ese jalón triunfal de su teatro. Afirma Vaidague que el hombre "es un ser lógico que ve siempre lo mejor de las cosas y hace lo peor". Al menos en infinitas ocasiones, ese es el caso de los grandes artistas. ¿Se explica que bebiese sin medida quien tan bien lleva a la escena la tragedia del alcohol? ("Los muertos").

Y es que la naturaleza, al derrochar sus dones, tiene un estupendo "sentido distributivo". Da y quita. Compensa con una tenacidad de buey la falta de agudeza y dota con una fluctuante voluntad de niño al espíritu más lúcido. De esta desarmonía proviene la bohemia de Sánchez, esa bohemia que si le hizo daño en su existencia de luchador, sirvió para que no obstante los clamorosos éxitos que lograba con sus obras escénicas, no tuviera grandes enemistades.

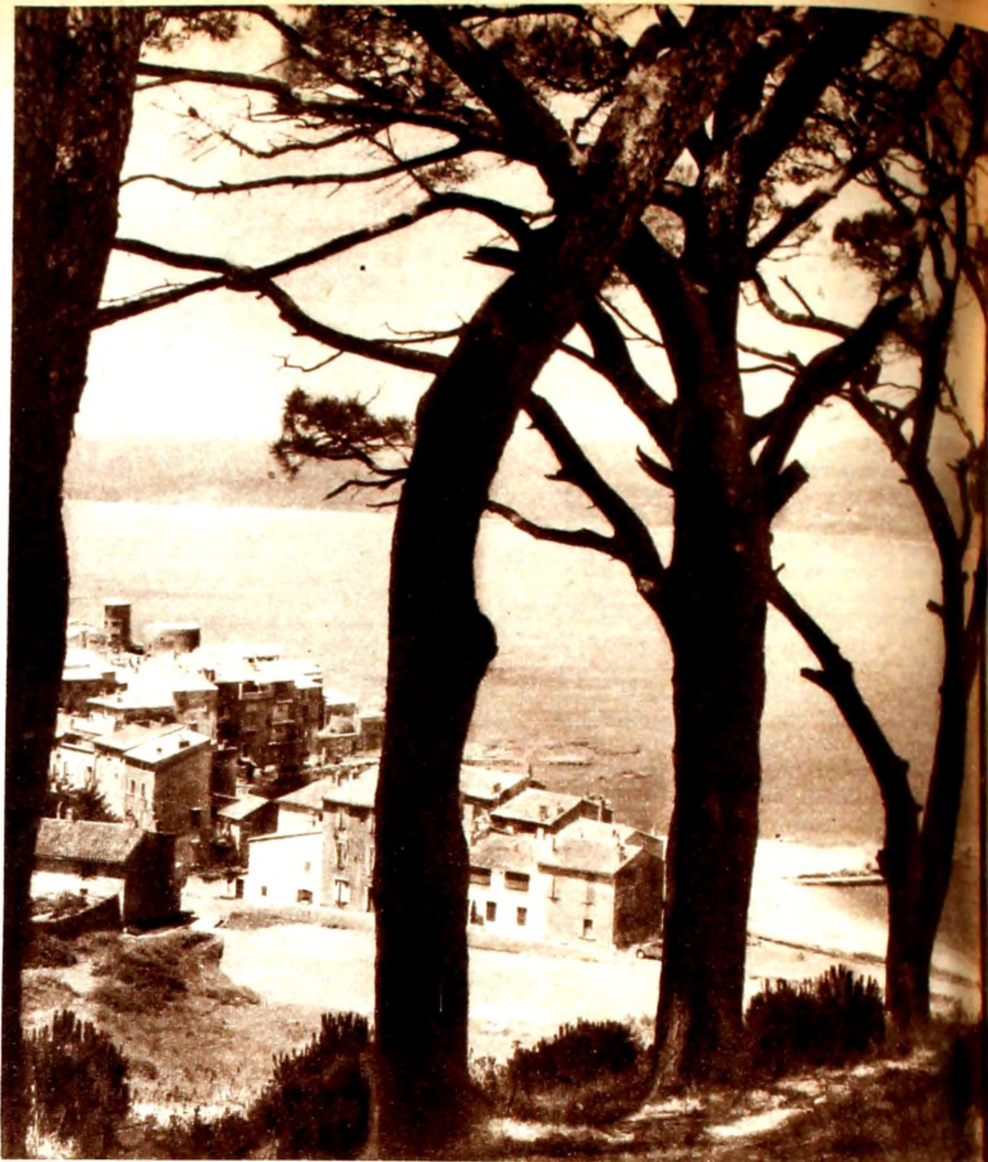
El insigne Joaquín de Vedia se equivocó al decir de Sánchez: "Si aquel sonámbulo genial hubiera sido un trabajador metódico, un disciplinado o un equilibrado, con algo más de burgués, creo que su suerte habría sido muy distinta de lo que fue, de tal manera halló fácil y llano el camino que debía llevarlo a la consagración de su talento". A las palabras de Vedia nosotros oponemos estas consideraciones admirables de Oscar Wilde: "Todo el mundo es capaz de simpatizar con los sufrimientos de un amigo, pero para simpatizar con los éxitos de ese amigo se requiere una muy generosa naturaleza". En una palabra, eso del español: que "la gente cuando no compadece, odia". Sin la figura escuálida de Sánchez, cuando estrenó "M'hijo el dotor", sin la leyenda de su dura existencia de vagabundo, Sánchez no hubiera sido tan simpático a los públicos; y los contemporáneos mediocres que tanto le aplaudían, le habrían perdonado menos el terrible delito de tener mucho talento.

Para enterarse bien de cuanto concierne al autor de "Canillita", hay que leer un libro hermoso bajo todo concepto: "Florencio Sánchez - Vida y Acción". Se imprimió con todo esmero en la Argentina. Y lo firma un distinguido colaborador de este Suplemento: Julio Imbert.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)





Saint - Tropez.

BELLEZAS DE FRANCIA
PROVENZA

NINGUNA provincia francesa tiene una personalidad tan destacada como Provenza. Estrictamente se designa así la región delimitada al Sur por el Mediterráneo, al Norte por el Duranzo, al Oeste por el Ródano y al Este por las estribaciones de los Alpes. Prácticamente se difunde la costumbre, cada vez más, de extender este nombre al Condado Venaissin, antiguo dominio papal, algunas veces incluso a una parte del Delfinado meridional, lo que se justifica por una cierta unidad de clima, de costumbres y de dialecto.

Pero las verdaderas fronteras de Provenza nos son indicadas por lo que evoca su nombre. El sol cristalino, el cielo de un azul profundo, los olivos, los cipreses, sus cercados de cañas, el mistral, el mar violeta, las llanuras pedregosas, las montañas de roca gris cubiertas de pinos y de robles verdes, los olorosos bosques, las ruinas antiguas, los morales, los campos de espliego, las cigarras y los poetas provenzales. Sólo con la palabra Provenza se evoca ya todo esto y se está en Provenza donde todo esto está presente.

Sin embargo, no es necesario creer que esa región ofrece en todos los sitios el mismo aspecto. Comprende, por el contrario, muchas partes muy diferentes. Sin insistir sobre la configuración accidentada y coloreada del litoral con sus "calanques", fiords meridionales de aguas luminosas y de blancos acantilados, hay muchas diferencias entre ellas, al Sur del Duranzo, el desierto de la Crau con sus millones de piedras dispersas sobre un suelo inculto, el inmenso delta pantanoso del Ródano con sus rebaños de toros y de caballos criados en libertad, sus reservas zoológicas y los vuelos de



Gordes. — Aspecto de la región.



El puente de Gard.

mencos color rosa, la fértil llanura ..., las caprichosas Alpilles, cuyas cum... ...arecen modeladas en el azul.

...el otro lado del río, está el Luberon ...s laderas abruptas, escabrosas, inac... ...s, su larga meseta poblada de chapa... de cedros, sus valles salvajes y sus ...os; la meseta de Apt con sus olivares, ...iñas sus almendros, sus cultivos de ...s frutales al pie de pitones coronados ...tillos y de pueblos ruinosos; finalmen... ...ont Ventoux, blanco de las arenas en ...o y blanco de nieve en invierno, que ... verdaderamente el extremo Norte de ...enza.

... cuanto al valle del Duranzo, fértil ... de limo cortada por innumerables ...sillas de cipreses y de cañas, surcado ...nales de oleaje rápido, tierra fecunda ...da todas las cosechas, en ningún sitio ...n campo a la vez tan rico y tan pin...co.

...s lugares de esa provincia que mere... ... describirse son tan numerosos que no ... suficiente un libro: desde el pequeño ...o ahora famoso de St. Tropez hasta las ... aldeas de Gordes o de Sisteron en... ... de sus vertiginosos barrancos, pasando ...el pueblo de Baux, donde ruinas vi...das, rocas se mezclan y se confunden ...a el punto de que no se puede distin...uas. Y lo mismo casi ocurre con los te..., cuyo valor histórico y arquitectónico ...nico en Francia.

...n efecto, Provenza, de todas las regio...de Francia, fue la primera que conoció ...vilización. Desde el siglo VII antes de ...tra era, navegantes griegos proceden...de Fócea llegaron a las costas entonces ...ladas por los ligures y fundaron Mar.... Los descendientes amenazados por los ...blos del interior llamaron a los romanos ...u socorro, y éstos se hicieron en seguida ...ños de todo el interior del país; esa ...vincia se convirtió en *Provenza* que des...s de haber sido en la Edad Media su...vamente reino y condado, se unió a la ...ona bajo Carlos VIII en el siglo XV.

...e esas fortunas y de esas vicisitudes ha ...servado en su suelo testigos gloriosos.

...os más antiguos sólo los conocemos des... hace poco: son las murallas de una ciu...dela helénica descubiertos en St. Mitre, ... lejos del delta del Ródano, y los restos ... una ciudad griega exhumados bajo las ...nas de una ciudad romana en St. Rémy, ...icos vestigios que recuerdan, en el inte...r de las tierras, la presencia de los fun...dores del mayor puerto francés. Mucho ...s numerosos son los recuerdos dejados ...r el poder romano, y son tan considera...es, incluso que algunos rivalizan con los ...s preciosos que posee Italia.

Indudablemente es imposible no señalar ... que, en la orilla derecha del Ródano, ...un poco más al Norte, no pertenecen a ...ovenza, como la *Maison Carrée*, la *Tour* ...*agne*, el *Temple dit de Diane*, la *Enceinte*, ... sobre todo las *Arénes de Nimes*; como ...mbién el famoso *Pont du Gard* y como el ...egante *Temple de Livie*, en Vienne, ya ...óximo a Lyon.

Nos encontramos en la Alta Provenza en ...aison-la-Romaine, cuyo *Pont sur l'Ouvèze* ... las ruinas cada día más despejadas de ...na verdadera Pompeya permiten, mejor aún que las del Teatro, evocar de manera sorprendente la vida antigua. Orange, un poco más al Sur, posee dos maravillas admirablemente conservadas: su *Arc de Triomphe* y su *Teatro*, donde todavía hoy día se presentan a los espectadores representaciones al aire libre ante el inmenso muro de escena que Luis XIV llamaba "el más bello muro de su reino". Pero en ninguna parte mejor que en Arles sentimos la presencia romana, no quizá porque los edificios antiguos sean más bellos o más numerosos que en Nimes, sino porque al ser la ciudad menos extensa y las casas menos altas adquieren una importancia y como una autoridad particulares.

El *Amphithéâtre*, más grande que el de Nimes, se eleva en pleno centro de la ciudad y la domina; el Teatro, a pesar de su mal estado, es un lugar de una emocionante armonía, con sus gradas en hemiciclo y las ruinas de su escena en donde se elevan dos columnas de mármol, intactas desde hace dos mil años y cuyos capiteles, bajo un fragmento de arquitrave, parecen designarnos y abrirnos el cielo por donde pasan en el viento los más lejanos prestigios del mundo mediterráneo.

En cuanto a las fortificaciones del siglo I, cuyas torres y murallas limitan aún todo un barrio, es una obra de fábrica robusta en la que la técnica llamada de grandes bloques contrasta con la más tardía, llamada de sillarojo que encontramos en las *Thermes* situadas a orillas del Ródano. Hay que agregar que un *Forum* rodeado de un pórtico de dos plantas está en su mayor parte recubierto aún por viviendas, pero lentamente despejado desde hace veinte años, gracias a obras en los cimientos. Hay que recordar también la alameda célebre de *Aliscamps*, bordeada de sarcófagos, las numerosísimas esculturas encontradas en el suelo del teatro, y más allá de los suburbios, las ruinas del *acueducto* de Barbegal que lleva el agua a la ciudad desde los Alpilles.

Pero esto nos conduce a través del campo. Támbién está lleno de riquezas arqueológicas cuyo enumeración sería interminable si no se limita uno a las piezas capitales: ciudad romana y monumentos de Saint-Rémy, Puente Flavien en el Touloubre, Puente Julien en Apt, Templo de Vernegues, columnata de Riez, arcos de triunfo de Cavaillon y de Carpentras y, más lejos hacia el Este, Trofeo de la Turbie, Anfiteatro de Cimiez, ruinas de Fréjus, etc.

Después de la caída del Imperio, Provenza, bajo los diferentes regímenes de su historia, se cubrió de edificios civiles y religiosos, que figuran entre las obras maestras del arte gótico, románico o prerrománico, como el Palacio de los Papas de Aviñón, el Castillo del Rey René de Tarascon, el claustro de Saint Trophime en Arles, la abadía de Montmajour, el bautisterio de Fréjus y citando sólo algunos entre mil.

País de sol, en el que la suavidad del clima y los esplendores de la naturaleza añaden su atractivo al de las obras de arte más perfectas y más venerables de Europa. Provenza es por excelencia el país del turismo. El éxito de la costa que ha sido la primera en atraer a los invernantes, aumenta desde hace cien años. El interior, que durante mucho tiempo ha sido poco visitado, aparte de las ciudades reputadas por sus monumentos, es cada vez más conocido y más visitado, sobre todo por los artistas. Es evidentemente un peligro para la pureza de su fisonomía, menos sin embargo que los progresos de la industria favorecidos por la electrificación. Puede ser dirigida en su evolución por guías que sepan pesar lo que, en semejante provincia, vale el respeto de la belleza.

Jean GALLOTTI

(Extinfor - Exclusivo para EL DIA)

Arles. — La iglesia "Saint-Trophine".



Arles. — Los "Alycamps".

La Dirección de Orquesta en el Uruguay

El mundo superior de la música, se reviste en algunos aspectos de cierto carácter paradojal. Si pensamos en el disco como en un elemento de gran difusión cultural, no sólo en su carácter privado sino colectivo, como la radio, pensamos también, que ello trae aparejado una proliferación de orquestas, directores y obras musicales.

Este aspecto tan positivo del disco, sorprende en la realidad, la lentitud con que se ha venido desarrollando, si tomamos en cuenta especialmente a nuestro continente y de manera particular al Uruguay. No han proliferado las orquestas, ni los directores sinfónicos, como tampoco los creadores. Los programas de conciertos en su mayoría rutinarios, señalan en parte esta situación.

Creemos que esos elementos de difusión, han perdido impulso merced a algunos elementos de retención, verificados en el ambiente musical supuestamente culto.
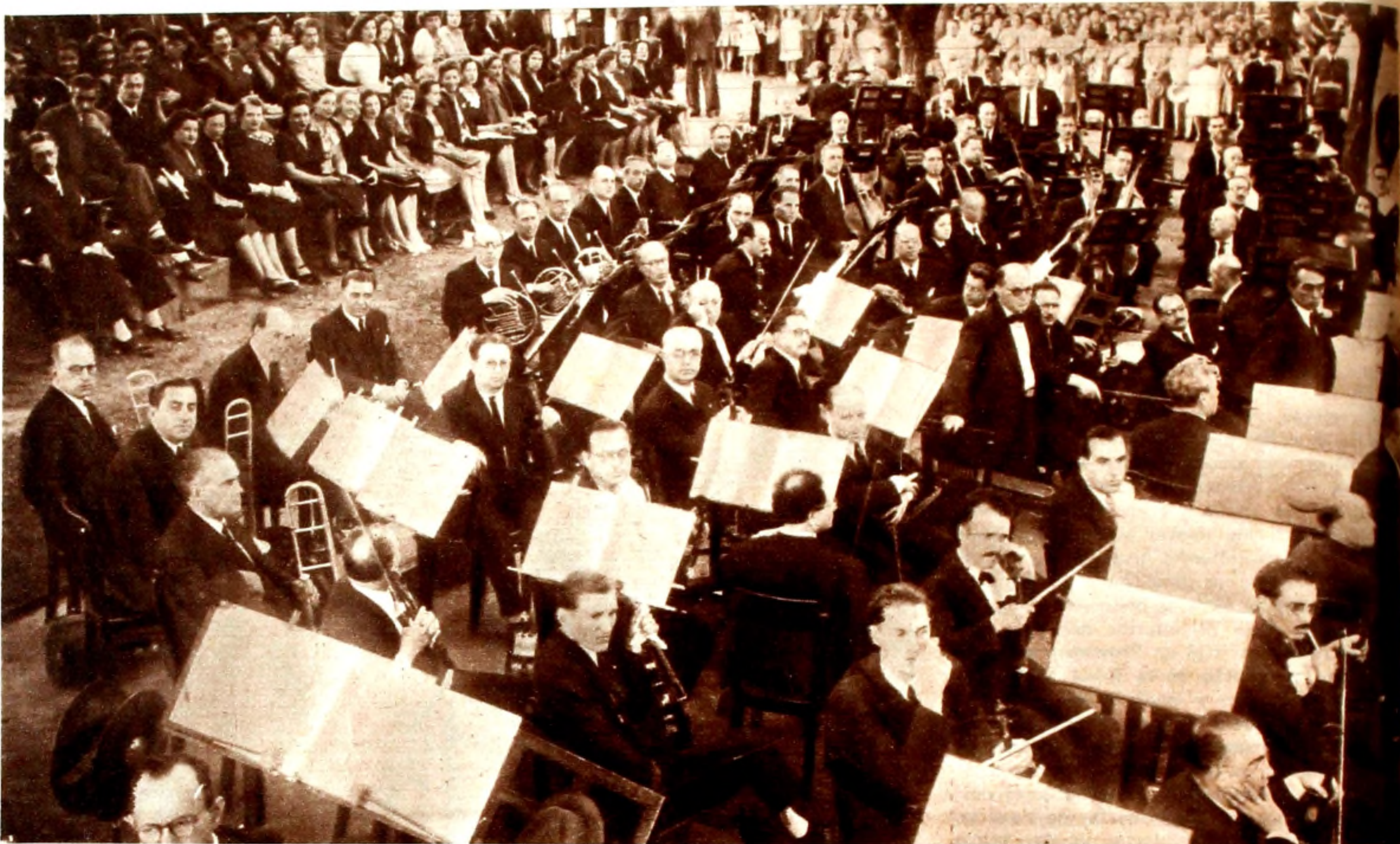
Justificamos en parte el carácter comercializado que en general tienen las orquestas de nuestro continente, al hecho de estar controladas por un poder político ajeno a las necesidades culturales. De allí que estas orquestas, se convierten en un justificativo para la contratación de directores extranjeros, de mayor o menor jerarquía, que se cotizan anualmente, para el desarrollo de las temporadas de concierto.

Esos conciertos, son dirigidos a un público entusiasta pero en su mayor parte snobista, y a una crítica que se sitúa en una posición equívoca por cuanto toma al concierto como pretexto para dar cabida a sus conocimientos bibliográficos. En general la crítica musical, no participa de una labor verdaderamente constructiva de nuestro arte. Podemos apreciarlo en cantidad de aspectos, como en su despreocupación por conocer el trabajo de adentro que desarrolla el creador, el director o el intérprete, en los ensayos previos al concierto, que permiten formarse una idea más clara de la obra y del artista.

Esta situación perjudica no sólo a la música, que se transforma en un simple adorno cultural, sino al desarrollo verdaderamente funcional que debe cumplir todo artista. En este aspecto cabe mencionar en primer término al director de orquesta nacional. Su drama consiste en carecer del instrumento orquesta, para su difícil desarrollo. Pueden surgir directores con una gran capacidad de conducción y de percepción, pero las etapas por las que debe pasar, se verifican sólo mediante una práctica particularizada y consecuente, y son insalvables si el contacto con la orquesta es simplemente esporádico.

Mirando desde otro ángulo, es de tenerse en cuenta la psicología del músico de orquesta. El director debe saber penetrar la sensibilidad de sus músicos, para darles una fisonomía, desde el momento que este es su instrumento y, por ser humano, tanto más difícil de manejar, puesto que es necesario amalgamar en un todo el conjunto orquesta.

De allí la necesidad de que toda orquesta sinfónica posea un director estable que moldee su personalidad, sin perjuicio de que pueda actuar de vez en cuando bajo la batuta de directores extranjeros.



La Orquesta Sinfónica del SODRE en una de sus actuaciones por el interior de la República

El director de orquesta, actualmente se ha convertido en un virtuoso, por eso brillan particularmente aquellos que se dedican por entero a la dirección. En nuestro país, esa dedicación al arte orquestal es un poco difícil de cumplirse debido a que no se le brindan mayores oportunidades, además de haber una falta de apoyo material y moral, que lleva en muchos casos a una pérdida de fe en las propias posibilidades.

Es difícil propender a un amplio desarrollo musical cuando financieramente hay que depender del Estado. No es el caso de los Estados Unidos de América por ejemplo, que han hallado el Mecenas en filántropos amantes de las artes, como por ejemplo el caso de la fundación de la orquesta sinfónica de Boston. Creemos de vital importancia, un sólido apoyo económico que permita una completa dedicación, y por ende una superación en el nivel artístico del músico.

El director de orquesta en nuestro continente debe actuar un poco como explorador, ya que es preciso encontrar nuevas formas de vida musical para un acercamiento hacia el pueblo. De manera que ha de conducirse como iniciador y como orientador, pues debe organizar toda la vida musical del país.

Por supuesto que al carecer de una tradición, la labor del director se torna más dificultosa, pero en otros aspectos creemos que ello le brinda mayores oportunidades. Es por eso que pensamos que en nuestro continente, como en nuestro país, aún más que en Europa con su tradición ya formada, son necesarios directores que no diversifiquen su actividad en otros aspectos. La realidad nos demuestra que aquellos directores de más renombre son precisamente los que se han dedicado en pleno al arte orquestal: es el caso de Stokowski, Mitropoulos en los E. Unidos, o de sir Thomas Beecham y en la generación más joven Juan Barbirolli, en Inglaterra, Toscanini en Italia, Leopold Ludwig en Alemania, para citar sólo algunos directores.

El director por ser un elemento de gran atracción en los conciertos, debiera aprovecharse en el sentido de encauzar un plan cultural.

Nuestra atención va dirigida preferentemente, sobre aquellos músicos que desearían cumplir una función verdaderamente superior en el campo de este arte, dedicándose exclusivamente a la dirección de orquesta. Podemos citar a modo de ejemplo en nuestro medio, a tres directores que no diversifican su actuación con otras disciplinas, como ser la composición. Son ellos los maestros Oscar Borda Cortinas, Juan Protasi y últimamente un joven director muy prometedor, Antonio Pereira Arias.

El drama de estos artistas consiste en carecer del instrumento que necesitan, para dar cabal cumplimiento a la misión a la cual podrían contribuir eficazmente en nuestro país. Estos artistas diferenciados por características distintas, pueden malograrse impidiendo su cristalización en un arte superior, a menos que cambie radicalmente el sentido de nuestra política cultural.

A todo esto cabe señalar, que el público y la crítica vivan nuestro problema musical, en toda su trascendencia. No se trata de hechos que influyen meramente en factores personales o individuales, sino que influyen en la personalidad colectiva. Mientras estos obstáculos se opongan al desarrollo de nuestros directores, seguramente va a ser mucho más difícil abordar con mayor conciencia el problema de la creación musical.

Debemos procurar que nuestro continente y nuestra patria, adquieran significación no sólo física o material sino también espiritual. No creemos en una causa consciente, sino más bien que el hombre americano aún no se ha desprendido en algunos aspectos, de los moldes europeos. Pero ya hay quienes viven el problema y comprenden la necesidad de una vida propia, —los hechos sociales lo están demostrando— pues bien es cierto que la sociedad hace al hombre, si bien toda sociedad tiene significación en el tiempo, cuando surgen individuos excepcionales, que la representan en todos los órdenes en las distintas épocas.

El nuestro es considerado un pueblo culto, pero la cultura sirve en tanto está al servicio de la propia idiosincrasia. En ese sentido se necesita de una orientación, para que todo el acervo cultural, pase a formar parte de la integridad nacional. Por su carácter universal, la música puede trasmitir con mayor sutileza el mensaje de un pueblo. Por eso el director de orquesta tiene una tarea de gran importancia en sus manos, debiendo dar, como orientador de la cultura musical en nuestro continente, una imagen de vida de nuestra época. Lógicamente, nos referimos para esta alta misión, a directores de gran capacidad espiritual e intelectual.

Es necesario que la perfección del estilo del director, refuerce el carácter de validez general de lo que manifiesta. La música, arte viva y sensible no puede tratarse como un problema de lógica. Vemos la necesidad de que ella llegue a la masa del pueblo, porque como ninguna otra arte se introduce por los caminos interiores de la vida, del pensamiento y del sentimiento.

El hecho de nuestro desconocimiento en materia de música uruguaya, se debe a la política que se ha venido siguiendo. Hay que pensar que un director antes de encarar con plena eficacia el repertorio de su patria debe tomar contacto necesariamente con el repertorio universal, para crearse una cultura personal y obtener una ambientación dentro de la propia cultura nacional. El contacto esporádico con la orquesta poco lo favorece, impidiéndole adquirir la madurez necesaria, para comprender aún las obras nacionales. A la larga se corre el riesgo de anular el carácter vivo de la música, adormeciendo tanto la sensibilidad del músico como del dilettante, tornándose incapaces de comprender obras de verdadera envergadura.

Por esto una política bien encauzada mediante directores americanos a los cuales se les brinde el máximo apoyo, traería aparejado un estímulo al compositor nacional, que vería renacida la fe que todo creador necesita.

Creemos que el director europeo no está en condiciones sicológicas, y en algunos casos siquiera técnicas —la realidad lo ha demostrado— para abordar nuestras obras mayores. Puede sí abordar eficazmente las obras que responden a una escolástica o convencionalismos determinados, pero juzgamos difícil que pueda llevar a buenos términos, nuestras obras mayores, que reflejan más íntimamente, los aspectos trascendentales de la vida americana. La obra de arte sería humanamente incomprensible si no hubiera un reflejo de ella en nuestra propia existencia, y la música es reflejo de una determinada situación del hombre en el ser.

El trabajo requerido para una buena interpretación es árduo e involucra mucha fe y conocimiento del complejo cultural americano. Este trabajo aguarda para su cumplimiento a los directores nacionales y americanos, que eleven sus funciones a una verdadera trayectoria de lo más auténtico y vigente en el destino de nuestro arte.

Felicia MARI DE CANETTI

(Especial para EL DIA)

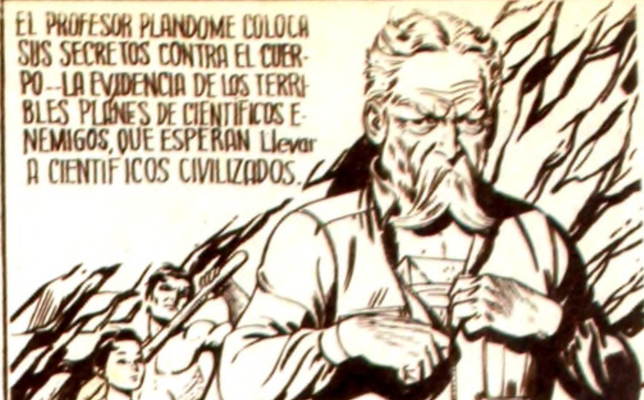
Tarzan

por Edgar Rice Burroughs

HACIA LA TRAMPA DEL RIO

TARZÁN SIGUE EL RIO DESCONOCIDO PARA LLEGAR A LA COSTA.

















SOBRE ESA DESOLADA ISLA, PODRÁ TARZAN REALIZAR LO IMPOSIBLE?

Ahora PRECIOS REBAJADOS





3 - De gran vestir es este modelo realizado en gros de seda estampado, de línea tubular $ 59.00

4 - Vestido realizado en Príncipe de Gales, es abotonado, tiene línea recta y amplio cuello $ 47.00

5 - Práctico vestido confeccionado en flamé, moderno tejido en colores rayados $ 35.00

6 - INMENSA SELECCION
de vestidos, diversos modelos y calidades, al excepcional precio de
$ 29.50

IMPORTANTE
Nuestras confecciones no sufren recargos por los arreglos que haya que hacerles.

1 - En modelos de actualidad presentamos variadas creaciones en Zephir, hilos y popelinas $ 39.50

2 - Destacamos vestidos confeccionados en Linen, popelinas y sourach de seda, son elegantes modelos de nuestra sección damas $ 49.50

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Para facilitar sus compras, nuestras 3 casas permanecen abiertas durante 10 horas al día en horario continuado de
9 a 19 horas.

en la gran selección de
VESTIDOS
que presentan
las 3 avenidas y

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

50 AÑOS 1909-1959

CASA MATRIZ Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - Av. GENERAL FLORES 2341 esq. Marcelino Berthelot. Tel. 2 42 00-2 43 00-2 44 00

SUCURSAL CORDON - Av. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. - **Lunes** a las 20 hs. Escenario de Variedades. - **Martes** a las 21 y 15 hs. Grandes presentaciones de Juan D'Arienzo. **Miércoles** a las 20 y 30 hs. Escenario de Variedades. - **Jueves** a las 22 y 50 hs. El Show del Verano de Oro.

Nuestras 3 casas permanecerán ABIERTAS durante la semana de Carnaval